Ivana Pilić,
Anne Wiederhold

Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft

Art Practices in the Migration Society

Transkulturelle Handlungsstrategien am Beispiel der Brunnenpassage Wien

Transcultural Strategies in Action at Brunnenpassage in Vienna

Caritas Erzdiözese Wien

[transcript]

brunnenpassage
KunstSozialRaum

Wie sind Kunstpraxis und kulturelle Teilhabemöglichkeit an die Kategorie Migration gekoppelt?

Dieses Buch steht für den Perspektivenwechsel in der Kulturpolitik, der erforderlich ist, um für breitere Teile der Gesellschaft das Recht auf Zugang zu Kunst und Kultur umzusetzen. Es zeigt Phänomene der Unterrepräsentation sowie innovative gesellschaftliche Handlungswege auf und veranschaulicht, wie transkulturelle Kunstpraxis möglich wird und wie Kunstproduktionen, die der Vielheit der Bevölkerung entsprechen, im Konkreten organisiert werden können.

Als Ausgangspunkt der Expertise dienen die Erkenntnisse aus der Praxis, die im Wiener »KunstSozialRaum Brunnenpassage«, einem Labor und Praxisort transkultureller und partizipativer Kunstprozesse, seit Gründung 2007 gewonnen wurden.

Kunstpraxis in der Migrationsgesellschaft

Transkulturelle Handlungsstrategien
am Beispiel der Brunnenpassage Wien

Herausgegeben von
KunstSozialRaum Brunnenpassage

Text und Gesamtgestaltung: Ivana Pilić und Anne Wiederhold
Fotografie: Bert Schifferdecker,
Ulrich Eigner (Seite 121), Oreste Schaller (Seite 90/91)
Grafik: Helga Hofbauer
Übersetzung: Lisa Rosenblatt und Christina Steyskal
Korrekturlesen: Persson Perry Baumgartinger (Deutsch)
und Sam Osborn (Englisch)

Besonderer Dank an Kathrin Kneissl vom Bundeskanzleramt Kunst & Kultur für die Finanzierung und Ermöglichung. Herzlicher Dank an unsere Trägerorganisation Caritas Wien, ohne die es die Brunnenpassage nicht gäbe, für die Unterstützung, das Vertrauen in unsere Arbeit und für die inhaltliche und künstlerische Freiheit. Dank an Eva Dertschei und Carlos Toledo von Toledo i Dertschei für das in der Grafik verwendete Muster. Entwickelt wurde dieses Design 2013 für das *KunstMobil* der Brunnenpassage (www.akzidenz.at). Dank an Elisabeth Bernroitner und Dylan Butler für Textbeiträge zu *Ausnahmezustand Mensch Sein*. Dank auch an Tilman Fromelt für das Feedback zu *Zeit.Geschichten* und an Gordana Crnko zu *StraßenKunstFest* und Gesangsprojekten. Dank an Ruth Haselmair, Katja Kynast und Natalie Sopuchova für Feedback zum Theoriekapitel. An Christian Brachmaier, Sabine Gretner, Marlene Kalnein, Fariba Mosleh, Fanny Müller-Uri, Lucia Rosati, Bert Schifferdecker und Hedwig Seyr-Glatz für ihre wichtigen inhaltlichen Rückmeldungen zum Gesamttext. Der größte Dank gilt allen Mitwirkenden, Besucher_innen und Künstler_innen für das Hiersein und die gemeinsamen Erfahrungen.

Druck: Remaprint Litteradruck
ISBN: 978-3-8376-3191-3

© Brunnenpassage

Wien 2015

BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH
KUNST UND KULTUR

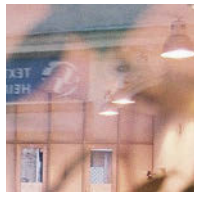
Vorwort

Migration und Mobilität sind prägende Elemente der Menschheit unserer Welt und unserer Zeit und stellen den sozialen Zusammenhalt immer wieder auf die Probe. Dieses neue, bewegte Zusammenleben ist nicht nur Herausforderung, sondern vor allem eine Chance, denn unsere Kultur ist so vielfältig und bereichernd wie noch nie. Der Austausch und die Zusammenarbeit mit dem Anderen und Unbekannten weckt Neugierde, überrascht, inspiriert, vereint und bringt schließlich etwas gemeinsames Neues hervor.

Wenn Umfragen berichten, dass nur ein Fünftel aller Europäerinnen und Europäer die Europäische Union als einen Raum der kulturellen Vielfalt schätzt, führt dies vor Augen, welch weiten Weg wir noch zu gehen haben. Daher schätze ich Initiativen wie die Brunnenpassage in Wien ganz besonders. Sie arbeiten tagtäglich an barrierefreier Kultur und fördern damit vorbildhaft den Zusammenhalt unserer Gesellschaft. Die Brunnenpassage konzentriert sich auf die Schaffung von Teilnahmemöglichkeiten, die Menschen ein gezieltes Gestalten der eigenen Lebensrealität erlaubt.

In diesem Handbuch reflektiert die Brunnenpassage ihre nunmehr schon siebenjährige Praxis und stellt sich damit als Anregung, Erfahrungsschatz und Wissensvermittler anderen Akteuren und auch der Kulturpolitik zur Verfügung. Ich gratuliere der Brunnenpassage zu ihrem bisher erfolgreichen Weg und möchte mich für ihre Experimentierfreudigkeit und ihren Mut bedanken!

Kulturminister Dr. Josef Ostermayer



Inhaltsverzeichnis

11 Einleitung

15 Teilhabe an Kunst – Theoretische Annäherung

27 Brunnenpassage – Das Konzept

43 Praxisteil – Konkrete Handlungseinblicke

46 Zeit.Geschichten – Geschichtenspaziergänge

60 DJing für Frauen

69 Ausnahmezustand Mensch Sein – Theaterproduktion

92 StraßenKunstFest

103 Gesangsprojekte

113 Piknik – Gemeinsam Frühstücken

119 Zwischen Nachbarn – Fotoausstellung

124 Cinemarkt – Kino

Einleitung

Einleitung

„Jeder hat das Recht, am kulturellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen, sich an den Künsten zu erfreuen […]“

(Artikel 27, Menschenrechtscharta der Vereinten Nationen)

Teilhabemöglichkeit, das Gestalten der eigenen Umwelt und politische Partizipation sind essentielle Säulen jeder demokratischen Gesellschaft. Dennoch wirken viele Menschen nicht an Gesellschaft mit, zahlreiche davon, weil sie von Ausschluss betroffen sind. Einen Platz in der Gesellschaft zu finden, sozial aufzusteigen, am kulturellen Leben mitzuwirken ist nicht für alle (gleich) möglich. So werden Menschen mit bildungsfernen bzw. sozial schwachen Hintergründen bis heute auch von der Teilhabe am kulturellen Leben der Stadt weitgehend ausgeschlossen. Dazu gehört auch ein großer Teil jener Bevölkerung, die als Migrant_innen oder Menschen mit Migrationshintergrund[1] bezeichnet wird. Kunst- und Kulturinstitutionen reproduzieren diese Ungleichheit. Zwar werden wenige Städte international so sehr wie Wien mit Kunst und Kultur verbunden, dennoch werden bislang vor allem jene angesprochen und erreicht, die der so genannten höheren Bildungsschicht angehören.

Dieses Handbuch hat zum Ziel, Kunstpraxis und kulturelle Teilhabemöglichkeit gekoppelt an die Kategorie Migration zu thematisieren und damit Unterrepräsentation zum Thema zu machen sowie innovative Handlungswege aufzuzeigen. Ein Perspektivenwechsel in der Kulturpolitik ist erforderlich, um für breitere Teile der Gesellschaft das Recht auf kulturelle Bildung und Teilhabemöglichkeit umzusetzen. Wie Teilhabe möglich wird und Kunstprojekte im Konkreten organisiert werden können, die der Vielheit der Wiener Bevölkerung entsprechen, soll dieses Handbuch veranschaulichen.

Als Ausgangspunkt der Expertise dienen hier die Erkenntnisse aus der Praxis, die im KunstSozialRaum Brunnenpassage seit Gründung 2007 gewonnen wurden. Die Brunnenpassage versteht sich als Labor und Praxisort transkultureller[2] und partizipativer Kunst(-prozesse). Ein lernender Raum, der durch die in Beziehung tretenden Menschen rund um den Brunnenmarkt in Ottakring, dem 16. Wiener Gemeindebezirk, Modelle entwickelt und die eigenen

---

1 Migranten, Migrantinnen und Menschen mit Migrationshintergrund sind keine selbsterklärenden Kategorien, sondern ambivalente Bezeichnungen. Sie beziehen sich im Allgemeinen auf den Geburtsort eines Menschen oder den seiner Eltern. Sozialwissenschaftlich, aber auch im alltäglichen Sprachgebrauch werden die Kategorien sehr unterschiedlich angewandt. Im Wissen um die Widersprüchlichkeiten, Heterogenität und Konstruiertheit dieser Begriffe wird dennoch darauf zurückgegriffen, um Unterrepräsentation verhandelbar zu machen.

2 Transkultur wird im gesamten Handbuch in Anlehnung an Wolfgang Welschs Begriffsbestimmung verwendet. Das Konzept der Transkulturalität rät Kultur nicht nach dem Modell zu begreifen, das von klar gegeneinander abgegrenzten Kulturen ausgeht, sondern Kultur nach dem Modell von Durchdringungen und Verflechtungen zu verstehen. Die Lebensformen enden daher „nicht mehr an den Grenzen der Einzelkulturen von einst (der vorgeblichen Nationalkulturen), sondern überschreiten diese, finden sich ebenso in anderen Kulturen (Welsch, Wolfgang (2009): Was ist eigentlich Transkulturalität? In: Friedrich-Schiller-Universität Jena, 20.10.2014, http://www2.uni-jena.de/welsch/tk-1.pdf).“ Dies betrifft nicht nur die Konsumkultur, sondern sämtliche kulturelle Dimensionen, von den täglichen Praktiken bis hin zur „Hochkultur“. (Vgl. Welsch, 2009)

Kunstformate in Hinblick auf Qualität und Teilhabemöglichkeiten reflektiert. Täglich treffen sich hier Menschen, um gemeinsam mit professionellen Künstler_innen zu proben, zu produzieren und auf der Bühne zu stehen und mit neuen künstlerischen Formaten zu experimentieren. Hier können Menschen unterschiedlicher Herkunft an Kunstprojekten mitwirken und sich dabei kennenlernen. Die Brunnenpassage soll als offener Kunstraum verstanden werden, der eine Art Erstinstanz von Partizipationsmöglichkeit am kulturellen Leben der Stadt darstellt.

Dieses Praxishandbuch will anderen Akteur_innen, wie Künstler_innen, Kulturschaffenden und Kulturpolitiker_innen, Erfahrungen aus dem Projekt zur Verfügung stellen. Idee dieses Handbuches ist es, Anregungen für transkulturelle Kunstpraxis sowohl für „Hochkultur“-Institutionen, Akteur_innen der freien Szene als auch für Menschen, die sich in der Orientierungsphase für neue Produktionen und Kulturinitiativen befinden, zu ermöglichen. Mit theoretischen Überlegungen soll die Notwendigkeit von Umverteilung thematisiert werden, danach das Konzept und die Arbeitsweise der Brunnenpassage selbst vorgestellt werden, um anschließend auf die konkrete Projektkonzeption und -umsetzung mit Beispielen aus der künstlerischen und institutionellen Praxis einzugehen. Dabei werden konkrete Handlungsspielräume sowie Herausforderungen aufgezeigt.

Teilhabe an Kunst

Theoretische Annäherungen

Die Wiener Brunnenpassage ist ein Praxisort, in dem Teilhabekonzepte im Kunstbetrieb für breite Teile der Bevölkerung entwickelt und erprobt werden. Im Folgenden werden unter Rückgriff auf kulturtheoretische Debatten die gesellschaftspolitischen Spannungsfelder skizziert, in denen sich eine Institution wie die Brunnenpassage bewegt. Vor einer theoretischen Bezugnahme auf Unterrepräsentation und die Kategorie Migrant_innen werden zunächst Kulturdebatten erläutert und ein Einblick in den regulären, öffentlichen Kulturbetrieb und die Vermittlungspraxen gegeben. In weiterer Folge werden die Chancen von *Kunst vor Ort* besprochen, um schließlich transkulturelle Kulturarbeit zum Thema zu machen. Der Ansatz, auch mit Differenzen zu arbeiten, ohne Stereotype von Migrant_innen zu verfestigen, wird zum Abschluss mit praktischen Erfahrungen verknüpft und Widersprüche sowie Möglichkeiten werden thematisiert.

Der erweiterte Kulturbegriff

Der Begriff Kultur hat im allgemeinen Sprachgebrauch mehrere Bedeutungen und unterliegt einer Uneindeutigkeit, da er durch seine Breite sowohl den Bereich der Kunst, Lebensweise(n) oder die Benennung von unterschiedlichen gesellschaftlichen Gruppen beschreiben kann. Der lange Zeit vorherrschende Kulturbegriff, der vor allem die Beschäftigung mit Theater, Oper, Musik, Literatur etc. meinte, wurde durch die Debatten der 1960/70er-Jahre um eine soziale und politische Komponente erweitert. Dieser erweiterte Kulturbegriff propagiert die soziale Öffnung mit unbeschränktem Zugang und unabgeschlossenem Teilnehmer_innenkreis der sogenannten „Hochkultur“, sowie die Auflösung der Trennung zwischen Kultur/Kunst und Alltag.[3] Der Fokus richtet sich damit auf ebenbürtige Teilhabe, aktive Einbindung und thematische Öffnung vor allem im gemeinnützigen Kulturbetrieb und zunehmend gegenüber den gewachsenen migrantischen Zielgruppen.[4] Dem theoretischen Leitsatz „Kultur mit allen“ folgend, wurde der Schwerpunkt auf ein gesellschaftspolitisch aufgeklärtes, emanzipatorisches Verständnis von Kultur- und Bildungspolitik gesetzt. Ziel war vor allem die Konstitution eines alternativen bzw. autonomen Kulturbegriffes, der sich von der traditionellen „Hochkultur“ klar abgrenzt.[5]

Kultur als Teil von Allgemeinbildung

Diese Erweiterung des Kulturbegriffs hat jedoch der Tatsache keinen Abbruch getan, dass sowohl Kunst als Teil einer Allgemeinbildung gesehen wird, als auch ästhetische Fragen und die Beschäftigung mit den Künsten immer ein fester Bestandteil von

3 vgl. Klein, Armin (2003): Kulturpolitik. Eine Einführung. Hemsbach. S. 156

4 vgl. Allmanritter, Vera/Siebenhaar, Klaus (2010): Kultur mit allen! Wie öffentliche deutsche Kultureinrichtungen Migranten als Publikum gewinnen. Berlin. S. 7

5 ebd.

Bildungsbemühungen sind.[6] Wie bei formaler höherer Bildung ist jedoch auch beim Zugang zu Kunst und Kultur die Teilhabe von breiten Bevölkerungsgruppen bisher nicht gewährleistet. So stehen der Anspruch auf eine Öffnung des Kulturbetriebs und sein Wirksamwerden in enger Beziehung zu den gesellschaftlichen Möglichkeiten, die unter anderem von Bildungsstand und Einkommensverhältnis abhängen.[7] Der formale Bildungserfolg wird nach wie vor zum überwiegenden Teil „vererbt" und die Einkommenssituation der Eltern spiegelt sich meist im Bildungsniveau der Kinder wider. Mit dem Bildungsstand hängt auch die „Affinität" zu kulturellen Angeboten der „Hochkultur" zusammen, womit in der Folge strukturelle Benachteiligung einhergeht. Diese soziale Ungleichheit wird von Kunst- und Kultureinrichtungen reproduziert. In Wien handelt es sich um wenige repräsentative Kultureinrichtungen in der Innenstadt, „die den institutionellen Kern kulturpolitischer Maßnahmen bilden und dabei den überwiegenden Anteil öffentlicher Mittel für Kunst und Kultur in Anspruch nehmen."[8] Konzepte zur Öffnung dieser Kultureinrichtungen sind erwünscht, jedoch nicht ausreichend, um gebremste Teilhabe von breiten Teilen der Bevölkerung zu überwinden. Vielmehr interessieren an dieser Stelle Formen von Kulturarbeit, die über das traditionell definierte kulturelle Feld hinausgehen und sich inmitten der Gesellschaft verorten, um letztlich gesellschaftliche Prozesse in einer gemeinsamen Entwicklung mitzugestalten. In Bezug auf emanzipatorische Kulturarbeit steht Teilnahme und Subjektwerdung im Zentrum, die dem Publikum ein Selbstverständnis als Definierende statt Definierte widerspiegelt. Die Verortung von Kulturarbeit inmitten der Gesellschaft beinhaltet in diesem Text sowohl die Dimension des Standorts als auch die Hinterfragung der eigenen Kunstproduktion. Erst durch neue Formen von Beteiligung an Kunstprojekten kann, so die These, jene Repräsentationsform überwunden werden, welche demokratische Bestrebungen und damit die Möglichkeit der Selbstartikulation bisher nicht zugelassen hat.

Unterrepräsentation von Migrant_innen im Kulturbereich

Vor der spezifischen theoretischen Auseinandersetzung mit der Kategorie Migration und der Hinterfragung starrer Konzeptionen von Herkunft – die im Folgenden im Abschnitt *Migrant_innen?* näher behandelt wird – verlangt die Unterrepräsentation von Migrant_innen bereits an dieser Stelle eine Differenzierung.

Eine Sichtweise, die Migrant_innen als homogene Gruppe annimmt, ist freilich verfehlt. Die Bezeichnung wird im Kulturbetrieb vor allem auf Publikumsebene verwendet, wo Nichtteilhabe von Migrant_innen zum Thema wird. Damit vermengt sich die Frage

6 Wimmer, Michael/Schad, Anke (2009): Kunst, Kultur und Bildung: Kulturelle Bildung als Herausforderung an das Schulwesen. Ansätze, Erfahrungen und Entwicklungsmöglichkeiten. In: Bifie, 26.03.2014, **https://www.bifie.at/buch/1024/b/3**

7 vgl. Klein 2003, S. 15

8 Wimmer, Michael (2013): Alles privatisieren! Wie der Zeitgeist die aktuelle kulturpolitische Misere löst. In: Educult Denken und Handeln im Kulturbereich, 28.5.2014, **http://educult.at/blog/alles-privatisieren/**

nach Unterrepräsentation von Migrant_innen im Kulturbetrieb mit einer Diskussion rund um Bildungsfragen. Die höchste Anzahl an Migrant_innen in Wien bilden Menschen aus den neuen Ländern des ehemaligen Jugoslawiens und der Türkei. Sie machen mit mehr als 250.000 Personen etwa 40 Prozent der Menschen mit Migrationshintergrund aus.[9] Beleuchten wir diese 40 Prozent näher: Daten[10], die Zugang zu kulturellem Leben nach sozialer Schicht (definiert gemäß Bildungsgrad) aufschlüsseln, zeigen, dass 76 Prozent der Bevölkerung, die an kulturellen Aktivitäten teilhaben, Akademiker_innen sind oder zumindest eine höhere Schule abgeschlossen haben. Zu diesen Aktivitäten zählen Theater, Museums- und Opernbesuche, die also gemeinhin als „Hochkultur" gelten.[11] Verbindet man diese Fakten über die Kulturnutzung mit dem Bildungsgrad der jeweiligen Gruppe, wird Ausschluss sichtbar. So verfügen in Österreich nur fünf Prozent aller türkischstämmigen und nur sechs Prozent aller Migrant_innen aus den neuen Ländern des ehemaligen Jugoslawiens über einen Hochschulabschluss. Maturiert haben nur sechs Prozent aller türkischstämmigen und 13 Prozent aller Menschen aus den neuen Ländern des ehemaligen Jugoslawiens.[12] Selbst wenn die Kategorie des Migrationshintergrunds ausgeblendet wird, sind schon rein aus Gründen der sozialen Zusammensetzung und des Bildungsgrades mindestens 80 Prozent dieser Gruppe nicht dazu prädestiniert, am öffentlichen kulturellen Leben der Stadt teilzuhaben. Eine spezifisch auf Differenzkategorien basierende Marginalisierung in der Kulturnutzung, die zur sozialen noch hinzukommt, ist in diesen Daten noch gar nicht berücksichtigt. Ganz abgesehen davon, dass die vom Durchschnitt abweichende soziale Zusammensetzung dieser migrantischen Gruppen per se gesellschaftliche Komponenten struktureller Diskriminierung aufweist.

Kunstvermittlung – historisch betrachtet

Das Bestreben, den Kulturbetrieb für breite Teile der Bevölkerung zu öffnen, wurde durch Einwirken politischer Demokratisierungsbestrebungen in den 1960/70er-Jahren laut. So sollten Arbeiter_innenmilieus nun nicht nur Zugang zur „Massenkultur", sondern auch zur „Hochkultur" haben. In der Ankündigung der „Belebung und Aktivierung der Museen und Sammlungen des Bundes" im Jahr 1975 wurde die Absicht formuliert, durch Verbesserung der Zugänglichkeit kultureller Angebote „kulturelle Unterversorgung"

---

9 Bundesministerium für Inneres: migration und integration. zahlen.daten. indikatoren, 2012, Statistik Austria. In: BM.I, 20.03.2014, http://www.bmi.gv.at/cms/BMI_Service/Integration_2012/migration_integration_2012_72dpi.pdf

10 Hier werden Daten aus Deutschland verwendet, da für Österreich keine allgemeingültigen Daten zugänglich waren. Es ist jedoch davon auszugehen, dass bzgl. der Kulturnutzung keine relevanten Abweichungen anzunehmen sind.

11 vgl. Freie Universität Berlin: Migranten als Publikum in öffentlichen deutschen Kulturinstitutionen – Der aktuelle Status Quo aus Sicht der Angebotsseite. In: fu-berlin, 12.02.2014, http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/zad/media/zad_migranten_als_publika_angebotsseite.pdf

12 BM.I, Statistik Austria, Bildung in Zahlen 2011/12

und „mangelndes Kulturbewusstsein“ zu beseitigen.[13] Das durchaus paternalistische Ansinnen wird bereits im Sprachgebrauch sichtbar, denn es ist nicht davon auszugehen, dass Scharen von Arbeiter_innen an die Türen der Kultureinrichtungen klopften.[14] Mit sanften Mitteln sollte der Zugang geschaffen werden, die Kunstproduktion und der Inhalt wurden jedoch nicht infrage gestellt. Vielmehr etablierte sich gegenüber potenziellen Nutzer_innen eine Haltung des Gewährens.[15] Mit dem Rückgang der Demokratisierungsbestrebungen in den 1980er-Jahren ließ der Druck auf die Bildungs- und Kulturinstitutionen hinsichtlich ihres Vermittlungsauftrags nach und wurde von dem der Wirtschaftlichkeit abgelöst. Die Bedeutung von Publikumsarbeit wurde folgend eher im Zusammenhang mit Besucher_innenzahlen gesehen als hinsichtlich ihrer sozialpolitischen Verantwortung.[16]

Kunstvermittlung – Ansätze

Heute hat sich der Begriff der Vermittlung im Kunst- und Kulturbereich durchgehend etabliert. Seit einigen Jahren herrscht eine rege Diskussion um das Thema Kunstvermittlung und ins Zentrum rückte die Überlegung: Wer vermittelt wem was? So findet Kunstvermittlung häufig im „hochkulturell“ vereinnahmten Feld der „Kunst“ bzw. „Bildung“ statt. Die Elite, die über die meiste ideologische Macht verfügt, definiert, was in der Kunst Bedeutung hat – womit diese Ungleichheit in der Kunstvermittlung reproduziert wird.[17] Im Versuch der Vermittlung des traditionellen Kunst- und Kulturangebots bleiben dadurch große Teile der Bevölkerung ohne bildungsbürgerlichen Hintergrund ausgeklammert.[18]

Letztlich wird vieles unter Kunstvermittlung subsumiert, da unter diesem Begriff verschiedene Konzepte, Modelle, Methoden und Zielsetzungen zusammengefasst werden und durchaus kritische Herangehensweisen möglich sind.[19] Gegenwärtig wird zwischen vier Diskursen der Kunstvermittlung unterschieden, nämlich zwischen: affirmativen, reproduktiven, dekonstruktiven und transformativen Diskursen.[20] Diese Vermittlungskonzepte wechseln sich zwar gegenseitig ab, es werden jedoch vornehmlich affirmative und reproduktive Vermittlungspraktiken angewandt: Dabei werden klare, vordefinierte Ziele verfolgt und die sogenannte „Hochkultur“ wird vermittelt und reproduziert. Diese Modelle sind

13 vgl. Goebl, Renate (1994): Kunstvermittlung – ein Auftrag. Studie zur Ausbildung und Arbeit der Bildnerischen Erzieher in Österreich. Schriftenreihe des Instituts für Kulturwissenschaft, Band 1. Wien. S. 9

14 vgl. Wimmer 2013

15 ebd.

16 vgl. Goebl 1994, S. 9

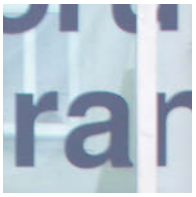
17 vgl. Stöger, Gabriele (2002): Wer schon Platz genommen hat, muss nicht zum Hinsetzen aufgefordert werden. In: Rollig, Stella/Sturm, Eva (Hg.innen) Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum. Wien.

18 vgl. Wimmer/Schad 2009

19 vgl. Ostertag, Sara (2012), In (Re)Aktion – Vermitteln, gift 04/2012. In: freietheater, 30.03.2014, **http://www.freietheater.at/?page=service&subpage=gift&detail=48920&id_text=7**

20 vgl. Mörsch, Carmen (2009): Am Kreuzpunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation. In: diaphanes, 24.03.2014, **https://www.diaphanes.net/buch/detail/174**

für einen Zugang, der auf Teilhabe abzielt, nur bedingt brauchbar. Wünschenswert sind Modelle mit einem erweiterten Zugang. So verfolgen dekonstruktive und transformative Ansätze einen selbstreflexiven Bildungsbegriff, der Bildung und Kultur- wie Kunstinstitutionen selbst verhandelbar macht. Machtverhältnisse werden erkannt, benannt und schließlich transformiert. Die Bildungsabsicht ist dabei die Förderung von Selbstermächtigung. Wichtig ist die Auflösung der festen Rollenzuschreibungen von Produzierenden und Rezipierenden, um eine Bewegung zu ermöglichen. Alle sollen am Lernen beteiligt sein. Künstler_innen, Vermittler_innen, Pädagog_innen sollen nicht in der Rolle der paternalistischen Sprechenden sein, sondern den Adressat_innen auf Augenhöhe begegnen. Der dekonstruktive Ansatz setzt den Fokus auf die Entwicklung von Kritikfähigkeit – wobei nicht unbedingt eine auf die Institution bezogene Veränderung angestrebt wird. Ziel ist eine emanzipatorische Praxis jenseits reiner Wissensvermittlung und die Unterbrechung wie auch Dekonstruktion der Reproduktion von Machtverhältnissen.[21] Der transformative Diskurs, der bislang am Seltensten zu finden ist, setzt der Vermittlungsarbeit zum Ziel, die Funktionen der Institutionen zu erweitern und diese zu verändern und mitzugestalten. Das Ziel der Förderung von Kritikfähigkeit und Selbstermächtigung ist hier, im Gegensatz zum dekonstruktiven Ansatz, die Veränderung der Institution. Hier geht es weniger darum, bestimmte Gruppen an die Institution heranzuführen, als darum, diese selbst an die Umgebung und ihr lokales Umfeld heranzuführen und aus ihrer elitären Isolation herauszuholen.[22] Es liegt nun an den Institutionen herauszufinden, warum ihnen der Zugang zu bestimmten Bevölkerungsgruppen verschlossen bleibt. Durch Reflexion in diesem Sinne könnten die Einrichtungen zu der Erkenntnis gelangen, dass sie selbst einen Rückstand aufzuholen haben und sich weiterentwickeln müssen.[23]



Kunst vor Ort

Für eine solche Trendwende sind Konzepte, die in lokale Strukturen einwirken, von großer Bedeutung. Seit Anfang der 1990er-Jahre werden in Wien unter anderem Kunst- und Kulturinitiativen gefördert, die an „Stadträndern“ sowohl neue Zielgruppen erreichen als auch Stadtviertel durch Kunst und Kultur „aufwerten“ sollen. Es wird davon ausgegangen, dass die Lebensqualität in einem Stadtviertel unter anderem durch eine zufriedenstellende kulturelle Infrastruktur steigt.[24] Hierfür erscheinen Kulturinstitutionen interessant, die professionell, nachhaltig und langfristig agieren. Lokale Institutionen sollten über einen längeren Zeitraum hinweg Beziehungsarbeit zu lokalen Vereinen, Initiativen und Publika leisten und mit den lokalen Gegebenheiten bestens vertraut sein, um diese optimal nutzen zu können. In Wien befinden sich die meisten sogenannten „Hochkultur“-Institutionen in der Innenstadt, wo sich aufgrund hoher Kosten vor allem auch ihre Klientel niedergelassen hat. Menschen mit geringeren Haushaltseinkommen wohnen

21 vgl. Ostertag 2012

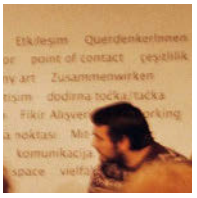
22 vgl. Mörsch/Ostertag 2012

23 vgl. Stöger 2002, S.189

24 vgl. Rohn, Walter (2013): Die neue Kultur am Rand der Städte: Wien und Paris. Wien, S. 29

überwiegend in den sogenannten „Außenbezirken“[25]. Damit sind jene Kunst- und Kulturinstitutionen nicht nur auf Bildungsebene, sondern auch räumlich weit entfernt vom Erschließen neuer Zielgruppen. Auch das Marketing von „Hochkultur“-Institutionen fokussiert auf die „Innenbezirke“.

Kunst vor Ort bildet demzufolge ein wesentliches Instrument, um Menschen zu erreichen, die nicht regelmäßig an Veranstaltungen der sogenannten „Hochkultur“ teilnehmen. Besonders wichtig sind Kulturkonzepte, die das Engagement für eine gleichberechtigte und soziokulturell diversifizierte Gesellschaft aufbringen und Barrieren für unterrepräsentierte und marginalisierte Gruppen abbauen. Als Fortsetzung von Sozialpolitik hat Kulturpolitik somit nicht nur eine Umverteilung materieller, sondern auch immaterieller kultureller Güter zum Ziel.[26] *Kunst vor Ort* ist eine Möglichkeit, dieser Umverteilung gerecht zu werden. Es gilt jedoch, dabei keinesfalls ein Nischenprojekt zu werden. So hat der in den 1970er-Jahren errungene Demokratisierungsanspruch einer „Kultur für alle“ auch das Thema Migrant_innen in hochkulturferne Nischen entsorgt. Dies stand und steht im Widerspruch einer breiten Teilhabe und förderte keinerlei Partizipation am kulturellen Leben der Stadt – insbesondere nicht in den hochsubventionierten Kunst- und Kulturinstitutionen.[27] Letztlich gilt es dennoch, auch die alteingesessenen Kulturinstitutionen zu einem Umdenken zu bewegen, sich für breite Teile der Bevölkerung, eine transkulturelle Gesellschaft und deren Themen zu öffnen. Kulturinstitutionen vor Ort können hierzu beitragen. Eine Grundvoraussetzung für Veränderung wäre, nicht ausschließlich Konzepte zu verfolgen, die sich lediglich auf Audience Development konzentrieren und „Anpassungsleistungen“ an den klassischen Kulturbetrieb in den Vordergrund stellen. Auch eine Öffnung der etablierten Kulturinstitutionen hin zu eigenen Konzepten, die „vor Ort“ angesiedelt sind, wären zu verstärken bzw. zu initiieren.



Teilhabe

All diese Überlegungen dienen der Grundidee, keinen weiteren selbstreferenziellen Kunstraum zu produzieren, der wiederum lediglich ein kleines Segment der Gesellschaft anspricht und von diesem genutzt wird.

Die Annahme, dass Kultur und Kunst unerlässliche Bestandteile einer umfassenden Bildung sind, die jedem einzelnen Menschen ermöglichen, sich voll zu entfalten, unterstreicht die Notwendigkeit, diesbezügliche Erfahrungen und Erkenntnisse für breite Teile der Gesellschaft umzusetzen. Als Grundvoraussetzung gilt dabei, nicht ausschließlich Konzepte zu verfolgen, die sich lediglich auf Audience Development konzentrieren und „Anpassungsleistungen“ an den klassischen Kulturbetrieb in den Vordergrund stellen, sondern aktive Teilhabe statt lediglich Rezeption zu forcieren und auch eine Öffnung der etablierten Kulturinstitutionen vor Ort

25 Ausnahme bilden in Wien die bürgerlichen Bezirke Hietzing, Döbling und Währing, die auch „Außenbezirke“ sind.

26 vgl. Wimmer/Schad 2014

27 vgl. Allmanritter/Siebenhaar 2010, S.10

anzudenken. So rücken bei prozessorientiertem Denken die Erfahrungen und Lernprozesse der Teilnehmenden ins Zentrum. Diese Praxis ist ein Grundstein für Emanzipation und Selbstbestimmung, da die aktive Beteiligung an künstlerischen Prozessen vielen Menschen die Chance eröffnet, sich neu zu erleben und neue Positionen zu erlangen.

Die Wirkung kann jedoch erst durch subjektive Erfahrung in Form emanzipatorischer Selbst-Bildung entfaltet werden.[28] Auf diese Weise haben Menschen die Möglichkeit, sich nicht nur über Sprache, sondern auch über unterschiedliche künstlerische Mittel auszudrücken. Damit wird man in emanzipatorischer Form selbst zu einem/einer Kulturschaffenden, was zu beträchtlichen und unerwarteten Innovationen führen kann. Die Chance für das Individuum ist ein möglicher Subjektivierungsprozess – im Zuge dessen Nutzer_innen, Teilnehmer_innen solchermaßen angeregt werden, dass sie sich als gestaltende Subjekte konstituieren können.[29] Dadurch entstehen neue Wissensformen, die es den Einzelnen ermöglichen, Umwelt als gestaltbar wahrzunehmen.[30] Ein Kunstwerk wird damit zu einer Akkumulation von Akteur_innen und Aktionen, die nicht nur verschiedene Arten der Teilhabe, sondern auch viele Individuen, Mitglieder und Anrainer_innen miteinander verbindet.[31]

Die bisherigen Reflexionen sind grundlegendes Werkzeug, um gebremste Potentiale von Menschen zu aktivieren und Kunsträume zu ermöglichen, die zu Orten der Auseinandersetzung und als Handlungsräume produktiv gemacht werden – vor allem für all jene, die sich dort nicht ohnehin zuhause fühlen. *Kunst vor Ort* kann als erster Schritt gesehen werden, um Zugänge räumlich zu erleichtern. Die Programmatik ermöglicht über prozessorientierte Konzepte und aktive Beteiligung neue Wege, Kunst wahrzunehmen. Im folgenden Kapitel wird dieses Konzept um die Reflexion der Kategorie Migration erweitert.

Migrant_innen?

Die Teilung von Menschen in Migrant_innen versus Österreicher_innen erzeugt eine Differenz, die einer Logik entspricht, die Ungleichheit zutiefst verfestigt und Ausschlussmechanismen reproduziert. Dennoch wird auch in diesem Handbuch mit der Kategorie Migrant_innen gearbeitet, wenn zu Beginn und im Praxisteil von Unterrepräsentation von Migrant_innen gesprochen wird. Hier handelt es sich insbesondere um Bildungsfragen, die nicht zu Migrationsfragen überhöht werden können. Ausschlussmechanismen und rassistische Strukturen erweitern jedoch die Bildungsfrage um eine Komponente: Das gesellschaftliche Bild vom „ewig anderen“ erlaubt es selbst Menschen, die als sogenannte zweite Generation verhandelt werden, oft nicht, sich als

28 Knobloch, Andrea (2013): Warum partizipieren, wenns ums Ganze geht? Ideologien der Kompensation, No 1, Common – Journal für Kunst und Öffentlichkeit, 10.5.2014, In: common the journal, 22.04.2015, http://commonthe-journal.com/journal/ideologien-der-kompensation-no-1/warum-partizipieren-wenns-ums-ganze-geht/

29 vgl. ebd.

30 vgl. ebd.

31 vgl. ebd.

„vollwertiger“ Teil von Gesellschaft zu verstehen. Für transkulturelle Kulturarbeit bedeutet dies, dass auf diese Fortführung von Ausschlussmechanismen reagiert werden muss, um Menschen, die diese Diskriminierung erfahren (haben), zu erreichen. Von Integration zu sprechen widerspricht dem zugrundeliegenden Verständnis von Teilhabe, da Integration heutzutage vorrangig als kulturelle Anpassungsleistung an die Werte der Dominanzgesellschaft verstanden wird.[32]

In den 1980er-Jahren entstand als Gegenstrategie zu rassistischen, ausschließenden Politiken ein antirassistischer Multikulturalismus, der eine Politik der Toleranz und kulturellen Vielfalt forderte[33] und eine Anerkennung der einzelnen Kulturen über Betonung der Unterschiede erreichen wollte. Durch die Überbetonung dieser Differenzen wurde die Wahrnehmung von einem „Sie“ und „Wir“ allerdings nur gefestigt und in absolute Gegensätze gezwängt. Kulturelle Vielfalt wird damit zum Nebeneinander von imaginierten Kulturen, die in sich als homogen angesehen werden und damit Differenzen, die in diesen gedachten Gruppen vorherrschen, ignoriert. In dieser Logik verkommt jedes Engagement auf einen Dialog zwischen denen, die als Norm gesetzt werden, und den „anderen“.[34] Konstruierte „Ihr-Wir“-Konstellationen schaffen starre Konzepte, in denen beispielsweise Wesenszüge kulturell zugeordnet werden. Um diese Trennung zu überwinden und Stereotype nicht weiter zu verfestigen, ist die Reflexion multikulturalistischer Kunstpraxen von Bedeutung. Denn so kam es beispielsweise durch gut gemeinte Initiativen und deren Thematisierung von Migrant_innen oder sozial benachteiligten Personen zur neuerlichen Instrumentalisierung eben dieser Gruppen und dadurch eher zu einer Verfestigung als zu einer Hinterfragung deren „Außenseiter_innentums“.[35]

Wie wird nun Vielheit ermöglicht, ohne Unterschiede festzuschreiben? Als kleinste Einheit von Vielheit sieht Terkessidis[36] das Individuum, welches als Bündel von Unterschieden begriffen werden muss. Die Gestaltung von Vielheit muss demnach für das Individuum einen Rahmen schaffen, in dem Barrierefreiheit herrscht und es seine Möglichkeiten ausschöpfen kann.[37] Das Individuum kann dann etwa durch Kunst prozesshaft sein Selbstbild und die Mechanismen, die es bestimmen, erkennen und hinterfragen.[38] Durch diese Interpretation scheint eine freie und trotzdem sozial konstruktive Kunst möglich und die Vielheit der Menschen findet in ihren Individualitäten Berücksichtigung. Dies ermöglicht ein Aufbrechen der Logik totaler Zweiteilung und somit die Überwindung

---

32 vgl. Müller-Uri, Fanny (2014): Antimuslimischer Rassismus. INTRO. Eine Einführung. Wien. S. 20f

33 vgl. ebd

34 vgl. Lutter, Christina/Reisenleitner, Rainer (2008): Cultural Studies. Eine Einführung. 6. Aufl. 2008. Wien. S. 96f

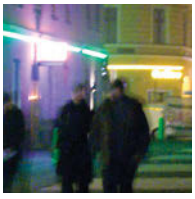
35 vgl. Kulturreferat 1 (2014), Bildende Kunst, Darstellende Kunst, Film, Literatur, Musik, Stadtgeschichte, Wissenschaft KULT-ABT 1 München. Theoretische Grundlagen. Freie Kunst im öffentlichen Raum, 25.5.2014, In: ris-muenchen, 22.04.2015, http://www.ris-muenchen.de/RII/RII/DOK/SITZUNGSVORLAGE/3498243.pdf

36 vgl. Terkessidis, Mark (2010): Interkultur. Berlin. S. 126

37 ebd.

38 vgl. Kulturreferat 1 (2014)

der „Wir-Ihr“-Setzung. Dennoch geht es neben einer Ermächtigung des Individuums immer auch darum, einen Anstoß für gesellschaftlichen Wandel zu ermöglichen, der die Vielheit und im konkreten die unterrepräsentierten Bevölkerungsteile betrifft. Für die Praxis einer Kunst- und Kulturinstitution mit transkulturellem Anspruch gilt es somit, Muster multikulturalistischer Essentialisierungen nicht zu reproduzieren, andererseits sollen all jene unterrepräsentierten Gruppen erreicht werden, die als solche ja wiederum kategorisiert werden. Wer Vielheit will, arbeitet mit Differenzen. Zentral ist, wie mit Differenzen umgegangen wird: ob es sich um eine Konservierung oder um einen gemeinsamen Prozess des Wandels handelt.[39]



Resümee

Kunst- und Kulturarbeit schafft einen Mehrwert für Gesellschaft und Individuen. Kultur und Kunst sind Basis jedweder Bildung, dies unterstreicht die Notwendigkeit, eben solche Erfahrungen für breite Teile der Gesellschaft umzusetzen. Durch Subjektivierungsmöglichkeiten kann dazu beigetragen werden, Menschen zur Mitgestaltung ihrer Umwelt zu aktivieren. Die Notwendigkeit eines Umdenkens im Kunst- und Kulturbetrieb ist offenkundig. Die öffentlich geförderten „Hochkultur“betriebe sind gefordert, sich transkulturelle Konzepte anzueignen und ihre Umsetzung zum Ziel zu machen. Ein Fokus auf Publikumsarbeit scheint hier zu kurz gegriffen, da das Hinterfragen der eigenen Praxis auch hinsichtlich der Produktion, der Diversität des Personals und neuer Ansätze in der Programmierung wesentliche Elemente einer transkulturellen Öffnung darstellen. Kulturpolitische Maßnahmen müssen jedoch darüber hinaus auch Räume forcieren, die über lokale Strukturen Zugänge ermöglichen. Eine „Kultur für alle“ bedarf jener Räume, in denen ein „Willkommen-Sein“ möglich wird, das gerade Migrant_innen nicht als „andere“ setzt, sondern ein egalitäres Miteinander zulässt. Vielfalt ist eine Gegebenheit; deshalb ist die tatsächliche gesellschaftliche Zusammensetzung Ausgangspunkt der Brunnenpassage, genauso wie ein dynamischer Kulturbegriff. Konzepte wie die Brunnenpassage sind auch als erster Moment von Teilhabemöglichkeit zu verstehen, um Ausschluss zu überwinden. Diese Teilhabemöglichkeiten sind kein Ersatz für politische Kulturarbeit und Artikulation. Vielmehr gilt es, diese unterschiedlichen Partizipationsbestrebungen zusammen zu denken und Interventionen im „Hochkultur“-Betrieb und dessen Öffnung mit Konzepten der lokalen Kulturarbeit und Selbstorganisation zu verknüpfen.

39 vgl. Terkessidis 2010, S. 114

Brunnenpassage

Die Idee

Die Brunnenpassage wurde 2007 in einer ehemaligen Markthalle am Brunnenmarkt im 16. Wiener Gemeindebezirk gegründet. Seither wird dort ein vielfältiges Programm zeitgenössischer Kunst in den Genres Tanz, Musik und Gesang, Theater und Storytelling angeboten. Bei allen Veranstaltungen in der Brunnenpassage ist die Teilnahme kostenlos. Jährlich finden über 400 Veranstaltungen vor Ort statt. Die Veranstaltungen setzen weitgehend auf Formate zum Mitwirken, damit wird das Publikum zur aktiven Teilnahme eingeladen. Darüber hinaus gibt es zahlreiche Kooperationen mit großen Kulturinstitutionen der Wiener Innenstadt.

Die Brunnenpassage nimmt sich das von den Vereinten Nationen in Artikel 27 festgeschriebene Menschenrecht zum Ausgangspunkt: „Jeder hat das Recht, am kulturellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen und sich an den Künsten zu erfreuen […].“ Die gesellschaftliche Realität sieht jedoch anders aus, da der hochsubventionierte Kulturbetrieb nur ein relativ kleines Bevölkerungssegment erreicht. Vor allem Menschen mit geringen Bildungschancen, Personen mit niedrigem Einkommen, Menschen mit Migrationserfahrungen, aber auch ältere Mitbürger_innen sind hier unterrepräsentiert. Kunst ermöglicht Menschen, einen neuen Zugang zu ihrer Identität zu finden und diese auszuleben. Besonders die aktive Beteiligung an künstlerischen Prozessen ermöglicht es vielen Menschen, sich neu zu erleben und Selbstvertrauen zu erlangen. Sich selbst zu reflektieren und sich als gestaltungsfähiges Subjekt seiner Umwelt wahrzunehmen sind elementare Bausteine, um als Individuum Gesellschaft aktiv mitzugestalten. Vor diesem Hintergrund ist die Unterrepräsentation der oben genannten Bevölkerungsgruppen in Kulturinstitutionen und Kunstprozessen nicht hinnehmbar. Der Fokus der Brunnenpassage richtet sich auf die unmittelbaren Anrainer_innen vor Ort: Die soziale und kulturelle Vielfalt, für die der Wiener Brunnenmarkt bekannt ist, soll sich auch in den Veranstaltungen in der Brunnenpassage wiederfinden. Bisher unterrepräsentierte Bevölkerungsgruppen werden aktiv und mit dem Ziel einer nachhaltigen Zusammenarbeit aufgesucht.

Künstlerische Qualität und eine politische Zielsetzung werden verbunden, um mit einem heterogenen Publikum neue kollektive Räume zu erschaffen, die ein authentisches und selbstbestimmtes Miteinander abseits von klassischen Zuteilungen ermöglichen. Im Veranstaltungsraum wird nicht mit Differenzen gearbeitet, sondern über Kunstprozesse werden Verbindungen zwischen Individuen ermöglicht, die sonst wenige Berührungspunkte im Alltag vorweisen. Jede_r kann, abseits von gesellschaftlichen Zuschreibungen einfach teilnehmen, ohne das Thema Herkunft ständig zu thematisieren. Die Kraft dieser Kunstprozesse wird für den Dialog

zwischen Menschen genutzt. Die Teilhabe von Allen soll somit als Bereicherung sichtbar und erlebbar gemacht werden.

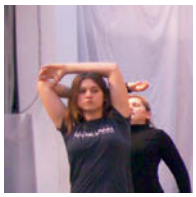
Der Ort

Der Brunnenmarkt ist für kulturelle Vielfalt bekannt und bietet Raum für den längsten Straßenmarkt Europas. Das Gebäude der Brunnenpassage ist Teil des Marktes und wurde ursprünglich als Markthalle errichtet. Der Komplex besteht aus einer 230 m^2 großen Halle mit zwei angrenzenden Büroräumen. Durch die Architektur des Veranstaltungsraums mit seinen gläsernen Außenwänden und stufenlosen Zugängen ist das Gebäude buchstäblich barrierefrei. Der Brunnenmarkt ist durch einen hohen Anteil an Personen mit Migrationserfahrung und sozial benachteiligten Menschen geprägt und wurde ab 1997 kontinuierlich gefördert und Prozesse der Bürger_innenbeteiligung zur Gebietsaufwertung ins Leben gerufen. Baumaßnahmen sowie der Zuzug neuer kaufkräftiger Bevölkerungsgruppen bewirkten eine Aufwertung des Viertels. Diese wurde bald kontrovers diskutiert, da etwa Mieterhöhungen auch zur Verdrängung finanzschwacher Familien führten. Trotz dieses Trends blieb die Vielfalt an Menschen unterschiedlicher sozio-kultureller Herkunft am Brunnenmarkt erhalten. So werden Schulen vor Ort zu 90-98 Prozent von Kindern aus finanzschwachen Familien besucht.

Programmatik

Die Brunnenpassage programmiert genreübergreifend und interdisziplinär. Dies erleichtert das Erreichen verschiedener Zielgruppen und schafft breitere Kooperationsmöglichkeiten. Ebenso werden verstärkt Künste praktiziert, die einen kollektiven Schaffensprozess ermöglichen, statt auf individuelle solistische

Ausdrucksweisen zu setzen. Bevorzugt werden Kunstformen, welche entweder ganz ohne Sprache Ausdruck finden oder die Arbeit mit Mehrsprachigkeit erlauben. Die Partizipation der Besucher_innen ist in den jeweiligen Genres unterschiedlich möglich. Kunstformen, die ohne große technische Ausstattung auskommen, werden zumeist bevorzugt. Komplexe Aufbauten, kostenintensives Equipment und zusätzliche Hemmschwellen durch notwendiges technisches Spezialwissen sollen vermieden werden. Als Teil des Konzeptes ist das Programm hinsichtlich der Zugänglichkeit aufgebaut und erstreckt sich von offenen Workshops über geschlossene Formate bis hin zu Performances. Grundsätzlich lebt die Brunnenpassage von einem Prozess der Kunstproduktion, in dem



professionelle Künstler_innen mit Menschen, die sich zuvor meist nicht aktiv mit Kunst auseinandergesetzt haben, in divergierender Intensität (zusammen-)arbeiten.

Mit dem Programm der Brunnenpassage soll den Menschen nicht nur die Rolle des Publikums zugewiesen werden, sondern durch das aktive Kennenlernen einer künstlerischen Praxis werden sie auch zu Akteur_innen. Workshops sind daher ein substanzieller Bestandteil des Programms. Unter den Workshop-Formaten wird in der Konzeption zwischen zwei Formen mit den internen Titeln „Touch & Go“ und „Grab & Grow“ unterschieden. Unter „Touch & Go“-Formaten werden Workshops verstanden, bei denen die Teilnahme sehr unverbindlich und ohne Voranmeldung möglich ist. Workshopreihen der Kategorie „Touch & Go“ bauen auch bewusst nicht aufeinander auf, um jederzeit einen Quereinstieg zu ermöglichen. Trotzdem ermöglicht auch dieses Format bei regelmäßiger Teilnahme eine vertiefende Auseinandersetzung und Entwicklung auf individueller Basis.

Unter „Grab & Grow“-Projekten werden Workshop-Reihen verstanden, in denen sich eine Gruppe formt und über einen längeren Zeitraum gemeinsam auf ein Ziel hinarbeitet. In den meisten Fällen ist das Endprodukt dieser Projekte eine Aufführung. Eine Anmeldung zu den Workshops und die hohe Verbindlichkeit bei der Teilnahme ermöglichen einen gemeinsamen Prozess der Gruppe und wachsende künstlerische Qualität. Dabei wird vor allem die Vielfalt der Umgangssprachen berücksichtigt. Unter dem Aspekt des Zugangs bieten die verschiedenen Formate unterschiedliche Einstiegsmöglichkeiten. Während einige Menschen sich lieber unverbindlich an eine Kunstform herantasten, benötigen andere die Sicherheit eines verbindlichen Rahmens und einer festen Gruppe, um etwas Neues umzusetzen.

Eigene Bühnenproduktionen zu realisieren ist seit Beginn 2007 ein wichtiges Anliegen der Brunnenpassage. Die Produktionen werden sowohl vor Ort als auch auf anderen Bühnen, wie etwa

im Schauspielhaus, im Kabelwerk oder im Wiener Konzerthaus aufgeführt. 2014 wurde die Theaterproduktion *Ausnahmezustand Mensch Sein* in Kooperation mit dem Volkstheater auf die Bühne gebracht. Gastspiele im Tanz- und Theaterbereich, Konzerte sowie die Kinoreihe *Cinemarkt* finden in der Brunnenpassage monatlich statt und sind im Kontext lokaler Kulturversorgung zu verstehen. Es gab mehrere selbst produzierte Fotografie-Ausstellungen, für die Geschichten der Bewohner_innen des Brunnenmarktes Ausgangspunkt waren.

Prozessorientierte Kunstformate sind von großer Relevanz. Im Rahmen der Veranstaltungen werden Zuschreibungen abgelehnt, jedes Individuum als Besucher_in willkommen geheißen, auf provokative Herangehensweise wird weitgehend verzichtet. Es werden Themen und Inhalte für die Kunstprojekte gewählt, die zumeist keine primären Migrationsthemen sind. Teilhabe wird über Veranstaltungen forciert, die ohne deutsche Sprachkenntnisse funktionieren. Diskussionsveranstaltungen, politische Veranstaltungen rund um Fragestellungen zu Migration etc. werden von der Brunnenpassage zumeist nicht selbst veranstaltet. Es wird jedoch häufig Initiativen, die sich politisch artikulieren, Raum geboten. Ebenso finden gelegentlich auch Veranstaltungen mit eher Folklore-Charakter statt, da diese teilweise zur erstmaligen Vernetzung und zu einer Annährung mit Kulturvereinen und lokalen Institutionen führen.

Kooperationen

Kernkonzept der Brunnenpassage sind Kooperationen. Hier ist ein doppelter Kooperationsansatz entscheidend, der sowohl die lokale Vernetzung als auch die Kooperation mit großen Kulturins-

titutionen umfasst. Kooperationen mit etablierten Kunst- und Kulturinstitutionen ermöglichen einen gegenseitigen Brückenschlag. Alteingesessene Institutionen bieten innovativen Produktionen und der Vielheit der mitwirkenden Menschen eine große Bühne, im Gegenzug wird ein kulturpolitisches Ziel verfolgt: Die Öffnung etablierter Kulturorte für neue Produktionen, neue Mitwirkende und Publika, die über die Brunnenpassage und die vorhandene transkulturelle Kompetenz erreicht werden. Essentiell erscheint, dass nicht nur im Sinne von Audience Development neue Bevölkerungsgruppen an klassische „Hochkultur"-Formate herangeführt werden, sondern dass in den Kooperationen große Kulturräume mit der Brunnenpassage als lokal agierende Kulturinstitution nachhaltig zusammenarbeiten. Damit wird langfristig in die Kunstproduktion über die lokale Ebene hinaus Einfluss gewonnen. Oftmals werden Produktionen an beiden Orten gezeigt. Die Expertise der Brunnenpassage basiert auf ihrer praktischen Arbeit und hat damit in den letzten Jahren die Aufmerksamkeit der Wiener Kunst- und Kulturinstitutionen und -ressorts geweckt. Die Vermittlung von Künstler_innen mit Migrationserfahrungen sowie das Aktivieren und das Einbeziehen von bisher passiven oder ausgegrenzten Publika wird zunehmend von den etablierten Kunstorten zur Erneuerung ihrer Programme und im Sinne einer transkulturellen Öffnung angefragt.

Parallel findet eine fortwährende lokale Vernetzung zu Kulturinitiativen, lokalen Kulturvereinen, der Gebietsbetreuung, migrantischen Initiativen, dem Bezirk, Glaubenshäusern, Schulen und Marktständen statt. Durch die Architektur der ehemaligen Markthalle ist das Gebäude einsichtig, leicht zugänglich und kein architektonischer Fremdkörper, sondern verwurzelt in seiner Umgebung. Dies hat großen Einfluss auf das Programm, aber auch auf die Vernetzung vor Ort. Die am Markt arbeitenden Menschen bekommen einen Einblick ins Programm, ohne teilnehmen zu müssen, auch dies baut Barrieren ab. Außerdem ist die langfristige Auseinandersetzung mit Organisationen und Einzelpersonen, die dem Projekt nicht wohlgesonnen sind, für das Bestreben Vielfalt als Bereicherung wahrzunehmen, unerlässlich. Die Arbeit vor Ort bringt auch Hürden, Unverständnis, teilweise sogar massive Kritik mit sich. Agieren in der unmittelbaren Nachbarschaft bedeutet viele neue Bekanntschaften, jedoch auch Auseinandersetzungen. Da transkulturelle Kunsträume gesellschaftlich noch unübliche und unkonventionelle Institutionen sind, wurde die Brunnenpassage gerade zu Beginn mit Vorurteilen, Projektionen und Bewertungen konfrontiert. Langfristige Beziehungsarbeit mit der lokal ansässigen Bevölkerung erhöhte jedoch mit der Zeit die Akzeptanz gegenüber dem transkulturellen Ort. In manchen Fällen wurde Ablehnung sogar in Identitfikation umgewandelt. Teilhabe bedeutet für das Individuum, sich selbst willkommen zu fühlen, dadurch auch in der Lage zu sein, anderen respektvoller zu begegnen.

Internationale Vernetzung

Die internationale Vernetzung der Brunnenpassage funktioniert auf mehreren Ebenen. So wurde im Rahmen der Schulprojekte seit 2010 das MUSE-Programm der Yehudi Menuhin Foundation für Österreich koordiniert. Des Weiteren findet ein Austausch mit ähnlich agierenden Kulturinstitutionen statt, unter anderem seit 2014 im Rahmen von EUtopia. Darüber hinaus engagiert sich die Brunnenpassage für länderübergreifende Gastproduktionen und war 2011-2013 Partner im EU-Projekt Sheherazade. Die Brunnenpassage wurde und wird für Vortragstätigkeiten auf diverse EU-Konferenzen eingeladen, ebenso fand 2012-2014 die Mitarbeit in der EU-Arbeitsgruppe “The role of public arts and cultural institutions in the promotion of cultural diversity and intercultural dialogue” statt. 2013 wurde die inhaltliche Konzeption einer Tagung zum Thema Interkultur mit internationalen Gästen übernommen. Auch hinsichtlich gemeinsamer Förderanträge ist eine internationale Vernetzung zunehmend sinnvoll. Die Brunnenpassage ist in ihrem Verständnis als Labor und Praxisort für transkulturelle Kunst(-prozesse) bemüht, modellhaft Projekte zu entwickeln, die national und international Impulse setzen und Kunst als Tool für sozialen Wandel zu begreifen. In diesem Zusammenhang werden häufig internationale Delegationen empfangen.

Zielgruppenarbeit

Die Brunnenpassage selbst arbeitet im Veranstaltungsraum nicht mit Differenzen, jedem Individuum soll es hier möglich sein, abseits von gesellschaftlichen Zuschreibungen teilnehmen zu können. Gleichzeitig wird – innerhalb des Teams – durch die strategische Zielgruppenarbeit dafür gesorgt, dass kein weiterer Kulturraum entsteht, der von den immer gleichen relativ homogenen Besucher_innen frequentiert wird, stattdessen wird immer eine größtmögliche Vielheit angestrebt. Bei der Bewerbung der Projekte und Veranstaltungen werden die zur Verfügung stehenden Ressourcen überwiegend dazu verwendet, Menschen zu erreichen, die Kulturinstitutionen bisher nicht nutzen. Bereits kulturaffine Besucher_innen, die nicht zuletzt aufgrund der gewünschten Vielfalt ebenso willkommen sind, holen erfahrungsgemäß selbst aktiv Informationen ein. Die monatlichen Spielpläne werden vornehmlich an Standorten der unmittelbaren Umgebung verteilt, unter anderem in Friseursalons, Arztpraxen, Jugendeinrichtungen und Bäckereien. Es wird stark auf direkte Ansprache und Mundpropaganda gesetzt. Flyer werden nur in Kleinauflagen produziert. Drucksorten werden nicht – wie bei Kulturinstitutionen üblich – massenhaft gestreut, sondern dienen vielmehr als Einladung oder Erinnerung an das persönliche Gespräch. Fotos sind zur Überwindung von Sprach- und Wissensbarrieren ein wichtiges Werbemittel. Nach dem Prinzip „what you see is what you get“ werden vor allem Bildmotive gewählt, die einen unmittelbaren Eindruck von dem wiedergeben, was Teilnehmende bei den Veranstaltungen erwartet. Mitunter ist auch die auf den Veranstaltungsfotos sichtbare Vielfalt der Besucher_innen ein Türöffner für Menschen, die sich auf diese Weise direkt angesprochen fühlen. Veranstaltungssprache ist oft Deutsch, viele Veranstaltungen funktionieren jedoch ohne deutsche Sprachkenntnisse. In der Bewerbung wird auf Deutsch, Englisch, Türkisch, Bosnisch/Kroatisch/Serbisch kommuniziert – je nach Projekt auch in weiteren Sprachen. Oft werden gezielt Multiplikator_innen aus bestimmten Communitys, insbesondere auch aus migrantischen Kulturvereinen, eingeladen, und tagtäglich wird mit den Menschen am Markt gesprochen. Es bestehen Kooperationen mit migrantischen Medien.

Personal

Vielfalt als Spiegel für die gesellschaftliche Realität beginnt in der Brunnenpassage beim Personal. So ermöglichen diverse künstlerische und sozialwissenschaftliche Hintergründe, umfangreiche Sprachkenntnisse und Migrationserfahrungen unterschiedliche Blickwinkel und Anknüpfungspunkte für das Erreichen der Dialoggruppen. Manche Mitarbeiter_innen im Projektmanagement und in der Technik verfügen über keine oder nur geringe Deutschkenntnis-

se. Grundsätzlich wird bei der Personalauswahl Kommunikationsfähigkeit sehr hoch geschrieben, da auch für die Besucher_innen durch den Kontakt mit dem Personal die Offenheit für Mehrsprachigkeit und eine einladende Haltung deutlich werden sollen.
Die Gesamtorganisation versteht sich als lernende transkulturelle Institution, die sich durch strukturell verankerte Reflexionsprozesse stetig auf allen Ebenen in Hinblick auf Diversität weiterentwickelt. Dieser Anspruch auf Reflexion manifestiert sich in der Bedeutung von wöchentlichen Teamsitzungen genauso wie in regelmäßigen Supervisionen und Klausuren. Die in der Brunnenpassage tätigen Künstler_innen müssen neben hohen künstlerischen Qualitäten auch Fähigkeiten im Bereich Community Work mitbringen. Es wird bei der Auswahl der engagierten Künstler_innen auf Diversität, Professionalität und auf Bekanntheit geachtet. Dies erleichtert oftmals das Erreichen unterschiedlicher Dialoggruppen. Ebenso erklärtes Ziel ist die Förderung bzw. Sichtbarmachung migrantischer Künstler_innen in Wien.

Zusätzlich gibt es seit 2011 in der Brunnenpassage auch freiwillige Helfer_innen. Die Mitglieder des Freiwilligen-Teams sind nicht nur eine wichtige Unterstützung im reibungslosen Ablauf der einzelnen Veranstaltungen, sondern auch Multiplikator_innen. Der Freiwilligenpool besteht mittlerweile aus 25 Personen.

Trägerstruktur

Träger der Brunnenpassage ist die Caritas Wien. Die Brunnenpassage finanziert sich aus Geldern der öffentlichen Hand sowie über Sponsoring, private Unterstützer_innen und freiwillige Unkostenbeiträge von Veranstaltungsbesuchenden.

Impulse für Akteur_innen in Kunstpraxis und Kulturpolitik

Basierend auf der vorangegangenen theoretischen Auseinandersetzung rund um Teilhabemöglichkeiten und der anschließenden Darlegung der Konzeption und Methodik der Brunnenpassage werden im Folgenden Anregungen und Empfehlungen formuliert, die aus Sicht der Brunnenpassage für eine transkulturelle Öffnung von Kulturinstitutionen sowohl für Kunst- und Kulturakteur_innen als auch für kulturpolitische Entscheidungsträger_innen von Bedeutung sind.

Die Vision

Teilhabe an Kunst und Kultur für alle zu ermöglichen sowie Mehrsprachigkeit und Vielfalt der Bevölkerung als anerkannte Realität in Wien sichtbar und vor allem als Bereicherung erlebbar zu machen, ist die treibende Kraft der Arbeit der Brunnenpassage. Einen einzig richtigen Weg hin zu dieser Vision gibt es selbstverständlich nicht und es gilt zu betonen, dass Transkultur einen langen Atem braucht. Am Anfang steht das eindeutige Bekenntnis, Transkulturalität in der eigenen Kunstpraxis zu verankern und umfassend auf allen internen Institutionsebenen ein Bewusstsein für die Vorteile und Herausforderungen zu schaffen, um ein Umdenken zu ermöglichen. Die Langfristigkeit des Prozesses und eine notwendige Beharrlichkeit sind dabei vonnöten, da die gewünschten Veränderungen unterschiedlich schnell greifen. Eine Analyse in Hinblick auf die Umstrukturierungen, die der eigene Kulturbetrieb für eine transkulturelle Öffnung benötigt, stellen den Ausgangspunkt dar. Sinnvoll erscheint es auch, Überlegungen darüber anzustellen, welche Konzepte Teilhabe fördern oder eher Unterschiede reproduzieren.

Ein Wissen über Ausschluss, blockierte Teilhabemöglichkeiten oder rassistische Bilder sollte vorhanden sein, um Konzepte und Ideen ausreichend reflektieren zu können und Stereotype nicht neu zu verfestigen.

Programm

Hinsichtlich der Programmgestaltung gilt es, die Frage zu beantworten, in welcher Weise das bisherige Programmangebot für Menschen mit unterschiedlichen sozialen und kulturellen Hintergründen inhaltlich interessant ist. Darüber hinaus ist zu erkunden, wie es zukünftig bei gleichbleibender Qualität für ein vielfältigeres Publikum relevanter werden kann. Die zugrundeliegende Motivation hinter der Entscheidung für die transkulturelle Öffnung sollte reflektiert werden. Die Brunnenpassage beispielsweise hat sich

konzeptuell Teilhabe und aktives Mitwirken in Kunstprozessen zum Ziel gesetzt. Grundsätzlich können jedoch in anderen Fällen auch Konzepte passender erscheinen, die etwa mit Provokation und Intervention arbeiten und damit dem Thema mehr Platz einräumen als der Dialoggruppenarbeit.

Selbstverständlich wird häufig mit unterschiedlichen Herangehensweisen und Methoden gearbeitet werden, die nicht immer klar voneinander abgrenzbar sind, allerdings ist eine Entscheidung, worauf der eigene Schwerpunkt und Ansatz gelegt wird, wichtig. Dies hilft der Institution, ein eigenes transkulturelles Profil zu erarbeiten. Beim Sammeln von Ideen und Entwickeln von Produktionskonzepten für das Programm erscheint es hilfreich, abzugleichen, ob die angedachten Methoden mit den eigenen Standpunkten und dem vorhandenen Wissen harmonieren.

Programmatisch sind Partnerschaften mit Institutionen der gewünschten Zielgruppen sowie die Einbindung kultureller Mediator_innen, die als Türöffner fungieren, um andere Publika für Kunstprozesse zu begeistern, wichtige Ansätze. Wesentlich scheint ein Hinausblicken über den eigenen Horizont, durch das Agieren außerhalb des Gebäudes und das Erproben von Produktionen in Zusammenarbeit mit lokalen Kulturinitiativen und Botschafter_innen der jeweiligen Communitys vor Ort. Ziel ist die Förderung der Zusammenarbeit und der Ausbau von Plattformen für die Kooperation zwischen großen, kleinen und lokalen Kulturinitiativen, Botschafter_innen, Keyplayer_innen und Akteur_innen der jeweiligen Communitys.

Publikum

Eine Grundhaltung zu etablieren, nicht nur für, sondern auch mit dem Publikum zu agieren, ist für Transkultur essentiell. Je genauer die angestrebte Zielgruppe definiert wird, desto eher besteht die Chance, diese auch zu erreichen. Mehr Wissen über neue Zielgruppen kann durch unterschiedliche Vorgehensweisen gesammelt werden wie etwa durch Umfragen und direkten Kontakt zu bisherigen non-usern oder über Vereine und Expert_innen. Konzepte zur Erreichung neuer Zielgruppen umfassen viele Facetten, so kann etwa das Engagieren von migrantischen Künstler_innen für das bisherige Stammpublikum vielleicht ungewöhnlich erscheinen, ist für das Erreichen neuer Zielgruppen jedoch unabdingbar. Ebenso sind Kooperationen mit Vereinen, Institutionen etc. ein wichtiges Instrument. Auch sollten finanzielle und physische Hindernisse, die bisher der Zugänglichkeit im Wege standen, überdacht werden. Neue Wege der Bewerbung, neue Medienkooperationen und die Anwendung von Mehrsprachigkeit erscheinen in diesem Kontext notwendig. Die eigene bisherige Strategie der Bewerbung sollte überdacht und Texte sollten angepasst werden, auch das Arbeiten mit Bildern, Slogans und klaren Titeln unterstützt das Vorhaben. Mit Medien zu kooperieren, die von der gewünschten Zielgruppe gelesen, gehört, gesehen werden, ist wie die Suche nach Multiplikator_innen unerlässlich. Grundsätzlich sollte für aufsuchende Zielgruppenarbeit und für Arbeit mit Mehrsprachigkeit mehr Zeit für den Bewerbungsprozess eingeplant werden als bisher. Für die angestrebten Publika sind gegebenenfalls Ticketkontingente hilfreich, im Falle von Workshopformaten kann die Anmeldung genutzt werden, um die

Zusammensetzung der Teilnehmer_innen im Sinne eines Diversity Managements bewusst zu steuern.

Grundlage jeglicher Öffnung für neue Zielgruppen ist die Bereitschaft für Beziehungsarbeit. Dabei sollten Sprachkenntnisse der Nationalsprache(n) nicht vorausgesetzt werden. Vielmehr ist das Arbeiten mit Übersetzungen in der Bewerbung oder im Idealfall vorhandene Sprachkenntnisse im Personal wichtig, um etwa mit Multiplikator_innen und Vereinen in Kontakt zu treten. Während in der Beziehungsarbeit über einzelne Multiplikator_innen womöglich schneller als erwartet Vernetzung entsteht, gibt es ebenso Zielgruppen, die über Jahre hinweg nur langsam erreicht werden.

In der Planung neuer Kulturräume und Institutionen sollte auch die architektonische Gestaltung berücksichtigt werden.

Personal

In Bezug auf das Personal ist Diversität der Schlüssel zu jeglicher Veränderung. Nur wenn eine Vielfalt an Sprachen und sozio-kulturellen Erfahrungen innerhalb der Mitarbeiter_innen, und zwar auf allen Entscheidungsebenen (!), vorhanden ist, kann eine transkulturelle Ausrichtung der Institution ernsthaft entwickelt werden. Die Förderung transkultureller Kompetenzen im vorhandenen Personal ist ein weiterer Anknüpfungspunkt. Eine grundsätzliche Sensibilisierung der wichtigsten Akteur_innen, möglicherweise auch in Form von Trainings zu individuellen Vorurteilen, Antirassismus, transkultureller Kommunikation, und gezielte Fortbildungen hinsichtlich spezieller Zielgruppen sind erstrebenswert. Reflexionsebenen für die Umsetzungsschritte sollten auch strukturell verankert werden, um Erfolge und Misserfolge auswerten zu können.

In Bezug auf das künstlerische Personal bzw. die engagierten Künstler_innen ist zu beachten, dass das Interesse für das Arbeiten außerhalb des gewohnten (bildungsbürgerlichen) Milieus vorhanden ist. Auch ein Wissen um verschiedene Lebensrealitäten und ein sensibler Umgang mit Differenzkategorien sind, genauso wie das Interesse, neue Perspektiven für die eigene Arbeit kennenzulernen, unerlässlich. Es erweist sich hierbei als notwendig, mit den betreffenden Künstler_innen genaue Ziele und die geplante Arbeitsweise zu klären und diese auch während des Produktionsprozesses regelmäßig zu reflektieren. Damit sich die Produktion nicht in Zuschreibungen, Provokationen, transkulturelle Missverständnisse oder ein Zurückfallen in multikulturelle oder differenzierende Ausdrucksweisen entwickelt, braucht es eine prozesshafte Begleitung. Transkulturelle Sensibilität und Reflexion ist dabei unbedingt wichtig, um Unterschiede nicht neu zu reproduzieren.

Wichtig erscheint in diesem Zusammenhang, aufzuzeigen, dass die Arbeitsgrundlage vor allem für migrantische Künstler_innen oft sehr prekär ist. Darüber hinaus gibt es Anerkennungsschwierigkeiten aufgrund von Nostrifikation, Sprachbarrieren oder hier bisher weniger bekannten Genres oder Ausdrucksweisen. Viele Künstler_innen werden Bewertungen ausgesetzt, die mit ihrer Herkunft und nicht mit ihrer Kunst zusammenhängen. Diese diskriminierenden Strukturen und Haltungen gilt es hinsichtlich des künstlerischen Personals und der Arbeitsbedingungen zu beseitigen.

Grundhaltungen

In der Brunnenpassage selbst gibt es für die Besucher_innen weniger „Verhaltensregeln“, vielmehr sind es Stimmungen wie Offenheit, ein respektvoller und solidarischer Umgang miteinander, die gefordert werden. Nicht mit Differenzen zu arbeiten und fortwährend bei sich selbst und der eigenen Institution anzusetzen ist hier entscheidend. Die Reflexion der eigenen Formate und das Ausprobieren sind wesentliche Elemente, genauso wie ein Bewusstsein darum, selbst Teil des Prozesses zu sein.

Mit unterschiedlichen Menschen zu arbeiten kann auch, wie zum Beispiel im Fall der Brunnenpassage, bedeuten, dass viele Menschen andocken, die Hilfe suchen, einsam sind oder Zeit haben bzw. nicht arbeiten können oder dürfen. Kunstinstitutionen sind keine Orte klassischer Sozialarbeit und Beratung, dennoch ist es sinnvoll, Wissen über Sozialeinrichtungen und Hilfsangebote zu erwerben. Menschen nicht nur an Stellen zu verweisen, sondern aktiv Kontakt aufzunehmen und nachzufragen, ob es sich um die richtige Anlaufstelle handelt, gehört zu einem solidarischen Alltag, genauso wie konkret zu unterstützen, wenn direkte und unmittelbare Hilfe benötigt wird. Eine strikte Abgrenzung hinsichtlich sozialer Fragen ist in Hinblick auf Zielgruppen- und Beziehungsarbeit nicht ratsam. Wer Vielheit wünscht, kann die schwierigen Lebensumstände mancher Menschen nicht ignorieren.

Kulturpolitische Rahmenbedingungen

Kulturpolitische Entscheidungsträger_innen sollten Kulturorte als Motoren des sozialen Fortschritts der Gesellschaft erkennen und für deren Innovationskraft ein verstärktes öffentliches Interesse wecken. Kulturpolitische Pläne zur öffentlichen Finanzierung von Transkultur sind nur dann von übergeordneter Relevanz, wenn sie von einer klaren politischen Strategie gestützt werden. Förderkriterien, die sich auf die Etablierung kultureller Vielfalt und des transkulturellen Dialogs beziehen, sollten definiert und festgeschrieben werden, ebenso Fördervergabekomitees über die Bewertung des transkulturellen Dialogs geschult werden. Es sollte in diesem Zusammenhang zuallererst erkannt werden, dass womöglich keine zusätzlichen Mittel erforderlich sind, um mehr auf Vielfalt und neue Bevölkerungsgruppen einzugehen, sondern eher die bisherige Geldvergabe überarbeitet und neubewertet werden muss, um der heutigen gesellschaftlichen Zusammensetzung gerecht zu werden.

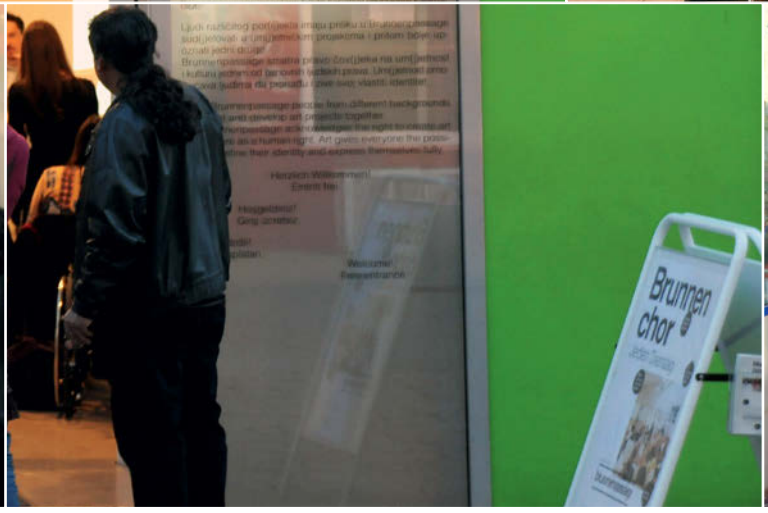
Praxisteil

Konkrete Handlungseinblicke

Im folgenden Praxisteil werden acht Kunstformate der Brunnenpassage konkret vorgestellt und damit als Ideenpool bereitgestellt. Diese Beispiele können zum Weiterdenken anregen, in der Entwicklungsphase neuer Projekte genutzt oder auch adaptiert werden und andernorts Umsetzung finden. Die Auswahl ist hierbei in vielerlei Hinsicht breit gefächert: Es werden kleine Produktionen und aufwändige Veranstaltungen dargestellt, einmalige Aktionen und Projekte im Außenraum genauso wie mehrjährige Kunstformate in der Brunnenpassage oder Kooperationen mit großen Bühnen der Innenstadt. Die ausgewählten Projekte zeigen neue Perspektiven sowie konkrete Erfahrungen über herausfordernde Situationen in der transkulturellen Kunstpraxis auf. Um die einzelnen Konzepte und die konkrete Zielgruppenarbeit möglichst transparent zu machen und die Projekte praxisnah darzustellen, wird jedes Format zunächst beschrieben, um anschließend jeweils im Abschnitt „Handeln. Konkret!“ vertiefend auf die Arbeitspraxis einzugehen. Basierend auf der im vorangegangenen Kapitel beschriebenen Methodik der Brunnenpassage, wird hier ein Blick hinter die Kulissen ermöglicht und die einzelnen Konzepte und die genaue Zielgruppenarbeit transparent gemacht.

Projektübersicht

- *Zeit.Geschichten* sind biografische Geschichten, die in Form von Geschichtenspaziergängen am Brunnenmarkt erzählt werden.
- DJing-Formate beinhalten drei unterschiedliche Projekte zu DJing für junge Frauen - von Einstiegsworkshops bis hin zum professionellen DJn Kollektiv *Brunnhilde*.
- *Ausnahmezustand Mensch Sein* ist eine Theaterproduktion, basierend auf Shakespeares „Sturm“, die im Volkstheater aufgeführt wurde.
- *StraßenKunstFest* ist ein Open Air Tanz- und Musikfest am Brunnenmarkt.
- Gesangsprojekte beschreiben offene *Stimm Workshops*, den *Brunnenchor* und die *Sing Along*-Konzertreihe in Kooperation mit dem Wiener Konzerthaus.
- *PIKNIK* ist ein monatlich stattfindendes gemeinsames Frühstücken.
- *Zwischen Nachbarn* ist ein Fotografie-Projekt mit Portraits von Bewohner_innen rund um den Yppenplatz.
- *Cinemarkt* sind monatliche Kinovorstellungen, bei denen ausgewählten Filmen in Originalfassung mit Untertitel gezeigt werden.



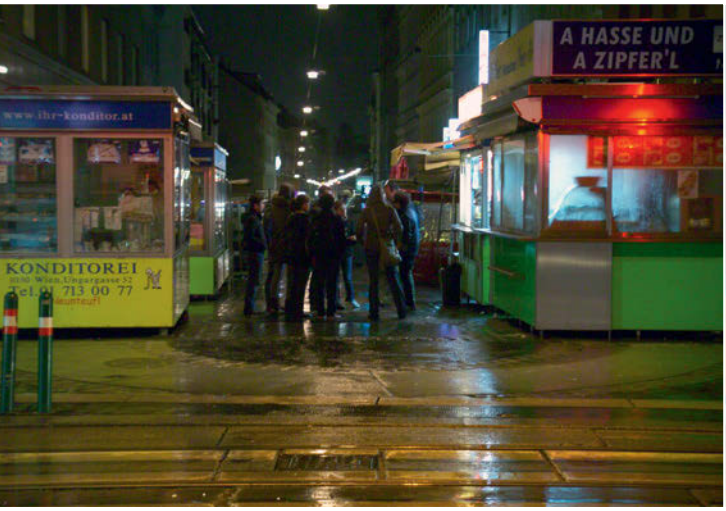
Zeit.Geschichten

Geschichtenspaziergänge am Brunnenmarkt November 2009 bis März 2011

Das Format *Zeit.Geschichten* wurde entwickelt, um biografische Geschichten von Menschen rund um den Brunnenmarkt künstlerisch aufzuarbeiten. Diese persönlichen Geschichten wurden aneinandergereiht und als Geschichtenspaziergänge inszeniert. Das Publikum wanderte von Geschichte zu Geschichte und von Ort zu Ort. Die biografischen Geschichten wurden später im Buch *Zeit. Geschichten* festgehalten, dadurch wurde ein kleiner Teil zu einer lokalen Geschichte „von unten" beigetragen.

Idee und Konzept

Biographische Geschichten sind wichtige Fragmente von Geschichtsschreibung, die oftmals vom Mehrheitsdiskurs ausgeklammert werden. Für das Format *Zeit.Geschichten* wurde das Erzählen als zugängliche Kommunikationsform verwendet, um Menschen als „Sprechende" zu erreichen. Alle Menschen haben eine Geschichte zu erzählen, aber nicht alle Geschichten eignen sich, um auf einer großen Bühne präsentiert zu werden. Zudem treten auch nicht alle Erzählenden mit persönlichen Erlebnissen gerne ins Scheinwerferlicht. Der künstlerische Rahmen sah deshalb vor, dass Menschen eine Geschichte aus ihrem Leben an selbst gewählten Orten vor einem kleinen Publikum von acht bis zwölf Personen erzählen.



Damit sollte ein persönlicher, fast intimer Charakter der Erzählsituation ermöglicht werden. Die Kunst des Erzählens sollte dabei nicht im Vordergrund stehen, sondern die Authentizität der Erzählungen. Die Zuhörenden, das Publikum, wanderten also von Jahr zu Jahr, von Ort zu Ort und von Geschichte zu Geschichte. Fünf bis sechs persönliche Geschichten ergaben in ihrer Gesamtheit ein abendfüllendes Programm von eineinhalb Stunden. Es fanden zumeist mehrere Geschichtenspaziergänge pro Abend, teilweise auch mit unterschiedlichen Touren, statt.

Programmatische Einbettung

Die Auseinandersetzung mit dem mündlichen Erzählen und mit Geschichten war in den Jahren 2009-2013 ein programmatischer Schwerpunkt der Brunnenpassage. Dazu zählten die Gastspielreihe *Die Kunst des Erzählens* mit Auftritten von professionellen nationalen und internationalen Erzählkünstler_innen (u. a. Saddek el Kebir, Parvis Mamnun, Jan Blake, Alexander Kostinskij, Odile Néri-Kaiser, Ferrucio Cainero, Peter Chand), das partizipative Format *Erzählsession*, eine Reihe von Workshops für Erwachsene und eine Erzählwoche für Kinder sowie das Projekt *Freiraum Erzählen* in Schulen. 2012-2014 folgte die Teilnahme an dem EU-Projekt *Sheherazade* zur Erforschung der Erzählkunst als Tool in der Erwachsenenbildung. Da in vielen Erzähl-Formaten die mündliche Überlieferung von Märchen und Mythen aus verschiedensten Kulturen oder auch das Erfinden fiktiver Geschichten im Vordergrund stand, entwickelte sich das Interesse einer Einbindung biografischer Erzählungen, dem mit *Zeit.Geschichten* nachgekommen wurde.

„Es geht um Kunst, so viel ist klar, aber nicht um langweilige, verstaubte Bilder wie oft im Museum, sondern um das Projekt *Zeit.Geschichten*, bei dem Jugendliche mit Passanten und Lokalbesitzern über ihr Leben sprechen."
(*Kurier*, 2011)

Idee und künstlerische Leitung: Tilman Fromelt
Sammeln der Geschichten, Transkription und Führungen der Touren: u. a. Burek Büyük, Mustafa Cihangir, Tilman Fromelt, Vanja Fuchs-Grgurevic, Lia Kraus, Gülüzar Bozkurt, Hüseyin Onur Becid, Demet Serin u. v. m.
Projektkoordination mit den Stipendiat_innen: Ivana Pilić

„Dann endlich geht es raus auf die Straße und in das erste Geschäft, in dem die Jugendlichen leider kein Glück haben: Der Besitzer hat zu viel Stress und will eigentlich auch gar nichts von ihrem Kunstprojekt wissen. Weitere zwei 'Niederlagen' folgen, bis wir schließlich in der Kaffee-Konditorei 'Haci Baba' landen und ein langes Gespräch mit dem Besitzer geführt wird. Die Jugendlichen sprechen mit dem Mann auf Türkisch, also kann ich nichts von dem verstehen, was er erzählt, aber an seinen funkelnden Augen, seinem Grinsen und vor allem dem Lachen der Interviewer erkenne ich, dass seine Geschichte sehr interessant und amüsant sein muss."
(*Kurier*, 2011)

ESMA SULTAN
GESCHENK ZENTRALE
ESMA
SULTAN

Handeln! Konkret.

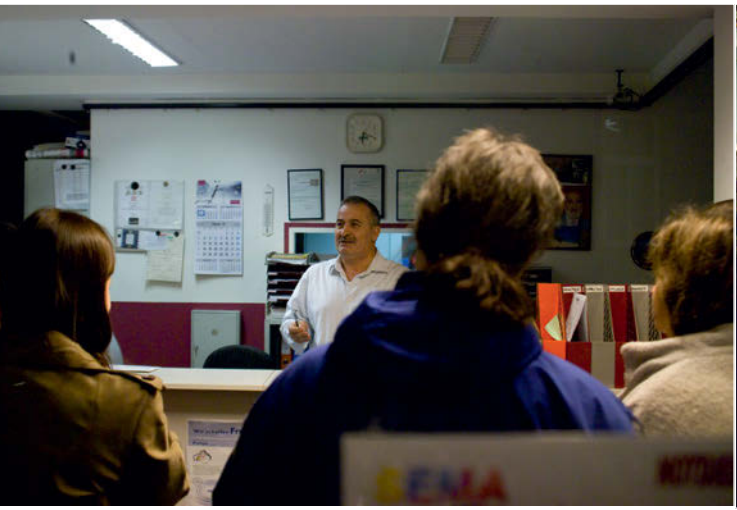
In *Zeit.Geschichten* – Geschichtenspaziergänge am Brunnenmarkt ging es konzeptuell darum, die Biografie einzelner Menschen als wichtigen Teil von Geschichtsschreibung wahrzunehmen. Im Vordergrund stand das selbstbestimmte Teilen der eigenen Biografie in unveränderter Form und so authentisch wie möglich.

„Es ist eine schöne Erfahrung, diese Geschichten aus den Leben anderer Menschen zu hören, du kannst auch immer wieder daraus was für dein eigenes Leben lernen."

(Feride Güneş, Stipendiatin 2011)

Erzähler_innen

Bei der Auswahl der Erzählenden eines Rundgangs wurde auf Diversität geachtet. So wurden unter anderem Geschichten erzählt, die das Ankommen in Wien thematisieren, den Hochzeitstag oder Anekdoten vom Ottakringer Würstelstand. Primäres Ziel der Brunnenpassage ist es, vor allem Menschen in Sprecher_innenpositionen zu setzen, die sonst wenig Raum für Artikulation in der Mehrheitsgesellschaft bekommen. Etwa Menschen mit Fluchterfahrung, die häufig wenig Freiraum für selbstständige Ausdrucksmöglichkeiten bekommen: Oft werden Schicksalsgeschichten von außen durch Journalist_innen erzählt oder von Behörden abgefragt. Bei *Zeit.Geschichten* findet keine Zuschreibung statt, die Erzählenden entscheiden, welche Geschichte aus ihrem Leben sie gerne anderen erzählen wollen. Über das Format *Zeit.Geschichten* wurden viele Erzählende aus unterrepräsentierten Gruppen erreicht.



Bei den Zuhörer_innen im Publikum ergab sich aufgrund des extravaganten Settings, dass eher kunstaffine Menschen teilnahmen. Umso wichtiger war es, auf die Zusammensetzung der Erzählenden zu achten, damit es nicht etwa zu einer „Migrant_innen" erzählen vor „Österreicher_innen" Tour wird. Ein weiterer Aspekt war, dass das Kennenlernen der Nachbar_innenschaft und ein Austausch ermöglicht wurden. Häufig sind Erzählende selbst nach ihrem Auftritt beim Spaziergang mitgegangen, um anderen Erzähler_innen zuzuhören. Die kurzen Wege zwischen den einzelnen Geschichten sind ebenfalls wichtig, um die letzte Geschichte zu verarbeiten und sich auf die neue vorzubereiten. Manche Zuhörer_innen haben darüber hinaus zum ersten Mal ein Lokal oder Geschäft in der Umgebung betreten, in dem sie noch nie zuvor waren.

Realisierung

Der intensivste Teil der Arbeit bei diesem Projekt war, Menschen am Brunnenmarkt zu finden, die sich bereit erklärten, eine persönliche Geschichte zu teilen. Das Format zu erklären war hier besonders herausfordernd. Die vorhandenen Sprachkenntnisse im Team waren für die Kontaktaufnahme entscheidend. In der Regel gab es ein halbes Jahr Vorlaufzeit mit unregelmäßig intensiver Koordination, bevor *Zeit.Geschichten* zur Aufführung gebracht wurden. Am Aufführungstag selbst traf sich das Publikum bei der Brunnenpassage, hier wurde das Format noch einmal kurz erklärt und die Route besprochen. Zwei Organisationspersonen waren für einen Abend das Minimum, da die eine die Zuhörenden während des Spaziergangs führte und sie zum jeweils nächsten Ort brachte und die zweite Person kontrollierte, ob die Erzählenden den Termin in der vereinbarten Location einhielten und erschienen. Im Notfall konnte die Projektorganisation sonst die Route umlenken, damit die Zuhörenden einen ungestörten Ablauf genießen konnten. Im Anschluss an den Spaziergang haben sich alle nochmals in der Brunnenpassage getroffen, teilweise sind auch die Erzählenden hinzugestoßen, und haben gemeinsam Tee getrunken und, wenn Interesse bestand, miteinander weitergesprochen.

Aufsuchende Zielgruppenarbeit

Formate wie *Zeit.Geschichten*, erlauben es, Menschen gezielt anzusprechen. Damit ist Diversität leicht steuerbar. Fünf bis sechs Geschichten werden bei einem Spaziergang erzählt und gerade hier ist es wichtig, darauf zu achten, dass sich lustige, stolze, erschreckende etc. Geschichten abwechseln, damit gerade Menschen aus unterrepräsentierten Gruppen nicht auf „Opfer"-Geschichten reduziert werden. Die Projektidee zu vermitteln ist herausfordernd, doch auch die Suche nach der jeweiligen Geschichte erweist sich als anspruchsvoll. Viele Menschen glauben, dass sie keine spannende Geschichte zu erzählen haben. Hierbei half es, ein spezielles Ereignis aus einem Jahr zu erfragen, wie

etwa die Geburt des Kindes, die Eröffnung des Friseursalons, das Ankommen in Wien etc. War die Geschichte gefunden, wurde sie zumeist in wiederholten Treffen ein paar Mal durchgegangen und auf fünf bis zehn Minuten Redezeit reduziert. Das gezielte Nachfragen aber auch Bestärken bei Teilen der Geschichte half, diese im Dialog zu verdichten und konsistenter zu machen. Dies verlangt Empathie und ein Wissen um den Aufbau und die Struktur von Geschichten.

2011 wurde *Zeit.Geschichten* in Kooperation mit Start Wien (Stipendien für engagierte Schülerinnen und Schüler mit Migrationshintergrund) durchgeführt. Für die Brunnenpassage eine erstrebenswerte Kooperation, da die Stipendiat_innen, durch die zahlreichen von ihnen gesprochenen Sprachen zu einer größeren Bandbreite an Geschichten beitrugen und auch das Erzählen in verschiedenen Sprachen mit Simultanübersetzung ermöglichten. Darüber hinaus wurden mit den Stipendiat_innen Workshops durchgeführt, um sie auf ihre Aufgabe vorzubereiten. Da diesmal keine professionellen Dramaturg_innen die Geschichten sammelten, war ein weiterer Arbeitsschritt für die Zusammenstellung der Routen nötig und auch die Verlässlichkeit der Vereinbarungen musste zusätzlich überprüft werden.

Finanzierung

Der Aufwand, Menschen zu finden, die eine Geschichte erzählen wollen, und das Verdichten der Geschichten ist sehr arbeitsintensiv und erfordert damit ausreichende Personalressourcen.
In einem Jahr wurde die Produktion durch einen Sponsor (die Crespo-Foundation) finanziell unterstützt, dies inkludierte auch die Arbeit mit den vierzig Stipendiat_innen und die Herausgabe einer Buchdokumentation wurde möglich.

Postproduktion

Bei einem Format wie *Zeit.Geschichten* wird mit einzelnen Menschen eine Beziehung eingegangen. Deshalb ist es unerlässlich, nach dem gemeinsamen Prozess in Kontakt zu bleiben: sich zu bedanken, rückzufragen wie die Veranstaltung empfunden wurde, etc. Je nach Bedarf sollte auch langfristiger Zeit für Beziehungsarbeit eingeplant werden, da während des Prozesses ein Vertrauensverhältnis aufgebaut wurde, auf das manche Erzählende nach Ende des Projektes zurückgreifen wollten. Für *Zeit.Geschichten* braucht es grundsätzlich einen sensiblen Umgang und viel Fingerspitzengefühl.

Bei vorheriger Einwilligung wurden die Geschichten im O-Ton mitgeschnitten, daraus wurden dann auch die Transkripte für das Buch erstellt. Ein Buch mit den Geschichten der Menschen ist optional und steht und fällt mit den Kapazitäten und der Finanzierung, die zur Verfügung stehen. Eine Herausforderung bzgl. der Verschriftlichung war es, die Authentizität der Geschichten nicht durch ein exaktes Hochdeutsch, das so nicht gesprochen wird, zu zerstören. Im Buch *Zeit.Geschichten* wurden deshalb die Dialekte und Akzente beibehalten und erst nach Rücksprache mit den Erzählenden in das Buch aufgenommen.

Ein Geschichtenspaziergang – Geschichten zum Nachlesen

1976 - Von Schweinen, Damen und Dauerwellen
Erzählt von Nesli Avcı

Das hier [Eingangsbereich vom Restaurant Etap, Neulerchenfelderstraße, Anm.] war ja früher ein Friseurgeschäft. Hier war ein Saal, und da war auch ein kleiner Saal, und auf der hinteren Seite war eine kleine Umkleidekabine. Das ganz hinten, das war noch ein Garten. Hier im Friseursalon Stampfer habe ich 1976 gelernt, später ausgelernt, und wo ich praktisch drei Jahre gearbeitet habe. Dann ist meine Chefin leider in Pension gegangen. Das war ein reines Friseurgeschäft nur für Damen. Da konnte höchstens ein Mann reinkommen und seine Frau abholen. Aber sonst durfte kein Mann herein, nicht einmal der Herr Stampfer.

Die Tochter von Frau Stampfer war die Christa Stampfer, die Fernsehsprecherin, die kennen Sie vielleicht noch. Die Christa Stampfer, die hat jahrelang „Licht ins Dunkel“ gemacht. Wenn wir gefragt wurden, wie alt sie ist, hat man immer müssen sagen: „Sie ist 35.“ Wir mussten immer sagen, sie is’ 35. Natürlich war sie mehr, aber sie wollte ihr Alter nicht preisgeben. Bis mich eine Kundin aufmerksam gemacht hat: „Jetzt frag’ ich dich jedes Jahr, wie alt sie ist, und du sagst immer 35.“ Das hatte ich nicht gedacht, dass sie jedes Jahr fragt und sich das merkt. Aber wir mussten immer sagen, sie ist 35.

Früher war hier auch eine Wendeltreppe, da ist sie auch immer raufgegangen, und öfter halt frisiert runtergekommen. Da oben ging es zu der Wohnung von der Christa Stampfer und von der Mutter. Ich habe da nebenan in dem Solichhaus gewohnt, das war ein Fleischhauer. Da sind die Schweine lebendig noch hingebracht worden und sind hinten geschlachtet worden. Die Schweine sind dann manchmal weggelaufen. Da hat man sie dann auf der Gasse suchen müssen, oder irgendwie unter’s Auto oder so. Das war schon lustig. Die Schweine haben genau gewusst, wenn sie da reinkommen, dann is’ es aus. Und dann haben sie geschrien schon morgens früh um fünf. Da war die Lieferung. Rinder sind auch geliefert worden, nur schon geschlachtet. Natürlich hat es gerochen, es hat auch Kakerlaken gegeben, es hat auch Mäuse gegeben. Ziemlich lang’ noch sind die geschlachtet worden. Dann ist es irgendwie verboten gewesen. Wenn wir in der Früh schon die Schweine gehört haben – die haben

sich irgendwo versteckt, oder wollten nicht rein –, all das zu hören ist auch nicht sehr schön. Es sind Tiere. Wenn man die hört... Gut, dass ich die Kühe nie gehört habe, weil sonst, glaub' ich, hätt' ich kein Tier gegessen. Ja, oder wenn's Schafe gewesen wären. Also, das Solich war sehr bekannt. Und wenn die dann zur Maniküre kommen sind, Fingernägel machen, dann ist da drunter Fleisch rausgekommen. Ja. Wir haben müssen alles machen.

Und der Brunnenmarkt war ja so, früher war'n hier fast nur Österreicher, die sind auch immer alle zu uns gekommen. Die älteren Damen. Die Kartoffelfrauen. Da kam dann unter den Fingernägeln immer Erde raus, ne, die war'n immer so schwarz. Dort hinten auf der linken Seite war der Waschbereich, da haben wir den Damen die Haare gewaschen. Wenn wir dann gefragt haben, wann sich die Damen zuletzt die Haare gewaschen haben, kam es schon vor, dass eine sagte: „Ich war doch vor drei Monaten hier..." Ja, das war nicht so wie heute. Da waren schon viele Sachen dabei. Einmal hat eine Kollegin eine Kundin mit einer Dauerwelle vergessen, ja, und nach einer gewissen Zeit hab' ich sie aufmerksam gemacht. Hat sie gemeint, die braucht noch. Und nach 'ner Zeit is' ihr aufgefallen, die ist schon seit zwei Stunden dort gesessen. Ich hab' müssen dann die Dauerwelle waschen, und dann sind die von alleine runtergekommen. Die Haare. Geh'n alle raus. Naja, alle, in dem Sinne, die brechen halt ab. Da wo man halt spannt, da sind sie abgebrochen. Ja. Gott sei Dank hat sie einige Längen behalten, dass man's noch ein bisschen bedecken kann. Sie hat zwar getobt und geschrien, aber man kann's nicht rückgängig machen. Sie hat eine zeitlang, bis die Haare nachgewachsen sind, immer alles umsonst bekommen. Und sie ist eigentlich bei uns geblieben. Oder wir haben gehabt eine Dame, die hatte eine kleine Boutique, und die Frau hat einen kleinen Hund gehabt. Die hat genau gewusst, ich hab' Angst. Und wenn ich angefangen habe zu manikü-ren, dann hat er mir die Zähne gezeigt. Und ich bin da so gesessen und hab' immer gezittert. Da waren viele Sachen dabei…

Oder die Angestellten, wo ich damals angefangen habe zu lernen, wollten sich einen Gag machen, 1. April, was mach' ma? Das Lehrmädchen! Haben mich einkaufen geschickt. Damals am Brunnenmarkt, da war so ein Milchgeschäft. Und haben von mir verlangt: 10 dag geschnittenen Liptauer. Damals wusste ich ja nicht einmal, was Liptauer überhaupt ist.

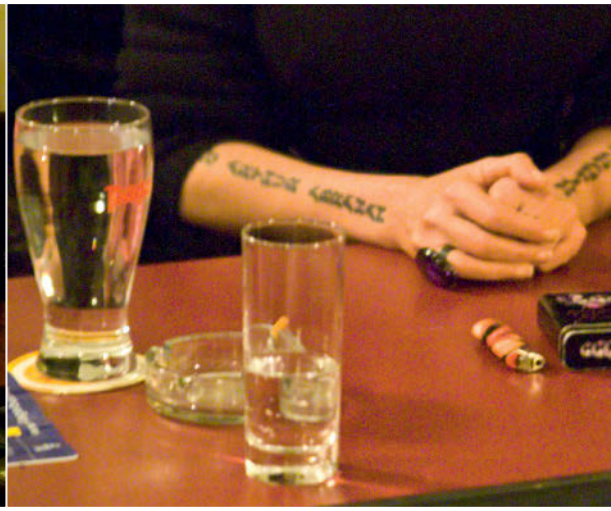
Ich bin dann hin'gangen und habe 10 dag geschnittenen Liptauer verlangt. Und die ham natürlich alle angefangen zu lachen und haben sich lustig über mich gemacht. Und ich musste fast jeden Tag hingeh'n. Einkaufen. „Gibt's heuer wieder geschnittenen Liptauer?"

Das is' drei Jahre so gegangen. Meine Lehrzeit, ja. Ich habe wirklich sehr viel erlebt...

2006 - Der Riss
Erzählt von Iris Sitte

Ich bin's. Das Jahr 2006, der Lungenriss. Ein Halleluja auf diesen Lungenriss! Ich war ungefähr 27 Jahre Prostituierte, schwerstens alkoholabhängig, ungefähr 17 Jahre davon auch medikamentenabhängig. Ich konnte mich an nichts erinnern, als ich zu mir kam, schrie ich vor Schmerzen. Ich bin mit der Rettung ins Spital, und sie wussten gleich, dass es ein Lungenriss war. Sie haben mich lungengeröngt, und es war so an die zehn cm ein Riss. Es ging um Leben und Tod. Die nächste Möglichkeit wär' gewesen, mir da ein Loch reinzubohren. Damit die Luft entweichen kann. Damit eben das Herz nicht zusammenfällt und die Luft überhaupt... oh Gott. Nun gut. Normal hätt' ich im Spital bleiben müssen, und ich hab' mir eigentlich gedacht, nein, und ich hab' die Ärztin überzeugen können, wenn ich jetzt wirklich sterben

sollte, dann geh' ich nach Hause und sterb' bei meinen Tieren. Ich hab' kleine Hündchen – super, super Wesen. Ich hab' dann eruiert, was überhaupt passiert ist. Es war mein letzter Arbeitstag. Mein letzter Tag mit Alkohol. Gott sei Dank. Ich hab' das dann alles eruiert, der Schlüssel war da, das Geld war nicht da, mein Handy war nicht da, es war weg. Ich hab' keinen Plan gehabt, ich dürfte an dem Abend so ungefähr 700 Euro verdient haben, sieben Flaschen Champagner getrunken haben. Ich konnte mich an nichts mehr erinnern.



Es war 15. Oktober. Mein Nachbar, der unten im Parterre gewohnt hat, der die Fenster zu hatte, der hat dann einen Knall gehört. Ich bin aus'm Taxi ausgestiegen und bin mit der linken Rückenseite auf die Bürgersteigkante geflogen. Und dann hat's mir die Lunge zerrissen. Ich war 27 Jahr... ich war eine Alkoholikerin, eine feuchte Alkoholikerin. Ich war in Kalksburg, ich war bei den anonymen Alkoholikern. Ich hab' mir das immer wieder vorgenommen, i hab' ganz wenig liabe Leut'. Die haben sich den Mund fusslig geredet. Ich hab' immer gedacht, ich schaff' das. Ich frag' mich heut', wie blöd war ich eigentlich, eine Prostituierte, ja. Hat's am Abend angefangen, schon beim Schminken und mich verkleiden, hab' ich mich übergeben müssen, ja. Und eine Prostituierte verdient ein Geld, ich sag's jetzt ganz brutal, mit Schnackseln. Aber auch mit Alkohol trinken. So. Jetzt bin ich dort hin gegangen. Bin an der Straße gestanden. Am Gürtel. Die „Grande Dame". Verkleidet. Lange Haare. Alles super. Was war in mir drinnen? War kein Geschäft, war ich frustriert. War ich auf Ablehnung. Musst' die Leut' anreden. Ist kein Geschäft gewesen, war natürlich ein Grund da zum Trinken. Du bist frustriert. War ein Geschäft, musst' ich ja auch trinken. Nicht nur, um Geld zu verdienen, sondern um das überhaupt zu verkraften. Ich hatte kein Geld, ich hatte nix. Verdient hab' ich Lawinen in meinem Leben. Es war, es ist immer ärger geworden. Nun gut, ich bin zu Haus' gelegen. Nach einer Woche war der Riss auf sieben cm. Nach noch einer Woche war der auf drei cm, und nach drei Wochen war die Lunge zu. Super. Und ich bin daheim gelegen und hab' gedacht, hoffentlich werd' ich bald gesund, weil ich brauch' ja Geld zum Essen. Und nach 14 Tagen, wie ich da gelegen bin daheim, bin ich um vier in der Früh munter geworden. Meine Wohnung ist eigentlich nur bestanden aus 257 Perücken in allen Farben, in allen Längen, in allen Variationen, und alle Stöckelschuhe und so weiter. Und es war mir ein Bedürfnis, einen Müllsack zu nehmen, zumindestens das letzte Gewand, weil alles konnte ich nicht, da hatte ich nicht die Kraft dazu, weil die Lunge war ja noch nicht in Ordnung, und das in den Müllsack zu nehmen, und bin damit in den Park gegangen und hab' das in den Park gelegt.

Und hab' gewartet bis um halb acht in der Früh. Also hab' mich in die Straßenbahn gesetzt. Bin auf die Polizei am Deutschmeisterplatz. Das ist eine Kontrollstelle. Ich hab' immer geschützt gearbeitet, auf das hab' ich wenigstens Wert gelegt, wenn ich b'soffen war, dann hab' ich nix mehr gearbeitet, weil dann ist die Aggression rausgekommen. Auf jeden Fall, um acht bin ich dann dort gestanden. Und hab' gesagt, da ist meine Karte, ich mach' jetzt noch meine letzten zwei Abschluss-untersuchungen, und stand da. Kein Geld, Mietschulden bei meinem Vermieter, ich wusste nichts, ich bin zum Sozialamt gegangen, dort wurd' ich kritisch angeschaut. Dann ham mi die Leut' g'fragt:„Was woll'n Sie von uns?" Die Tränen sind mir so obig'rannt, und i hab' g'sagt:„I will einfach a bissl leben. I will einfach leben irgendwie!"

2010 – Wiedersehen
Erzählt von Angelika Högn

Es war voriges Jahr, der 12. Juni, das weiß ich noch ganz genau, weil ich am 12. Juni auf Urlaub fliegen hätte sollen – nach Spanien. Der Vulkan hat mir leider einen Strich durch die Rechnung gemacht. Und somit habe ich alle Vorbereitungen gecancelt, und hab mich spontan entschlossen, zum Alexander Goebel zu gehen. Dazu muss ich sagen, dass ich in jungen Jahren, also als wir 18 waren, meine Freunde und ich 'ne Jungenband hatten und wir Musik gemacht haben, Auftritte. Ich war damals die Freundin vom Sänger, hab'n Background gesung'n, hab Management gemacht. Musik und Kunst hat mich irgendwie nie losgelassen, also hat mich mein Leben lang begleitet. Somit habe ich mich auf dieses Event sehr gefreut, und war total begeistert vom Alexander Goebel mit seinen 57, was er da geleistet hat. Es war eine tolle Show. So bin ich sehr beschwingt nach Hause gegangn, zu Fuß, es war ja im Metropol, und hing so meinen Gedanken nach, und war damals seit 2004 mehr oder minder Single, und bin durch meinen Schwager auf eine Internetseite gekommen, die sich „groups" nennt. Das ist keine Single-Seite, sondern „groups" verbindet Leute, die gleiche Interessen haben, natürlich können auch Verbindungen entstehen, aber da die Grundidee ist, ich geh gern ins Kabarett, wer geht mit? Nur meine Hauptinteressen sind Film und Musik, und das ist auch net so weit gesät. Bin aber durch diese Seite zu meinem jetzigen Hobby gekommen, zum Hörspiel. Arbeite jetzt in der Hörspielwerkstatt mit. Und für diese Internet-Seite kann man natürlich auch ein Profil erstellen mit allen seinen Hobbies, no na ned, damit die anderen wissen, wos ma eb'n gern macht. Und auch Fotos reinstellen, und ich hab immer auf eine Seite, facebook oder so, Fotos gestellt, hab auch eines von den alten reingestellt, weils ma sehr guad gefallen hat.

So geh i nach Haus, mittlerweile war schon der dreizehnte Juni, so halb eins in der Früh – sehr wichtig dieses Datum! Hab mich sofort hinter den PC geklemmt, hab ma g'dacht, Musiker muss her. Ja, weil es ist wirklich wichtig, das Grundinteressen, die man hat, zumindest gleich sand. Man muss net alles gemeinsam machen, aber die Grundinteressen. Und des woar bei mir immer sehr schwierig, jemanden zu finden, der diese Liebe mit mir teilt. Setz mich zum PC, öffne diese „groups"-Seite, wander so über die Gruppen und treffe auf jemanden, der auch schreibt, dass er gern Musik macht, Kabarett etc. Er schreibt, dass er gerne Menschen um sich hätte, die auch gerne singen und mit ihm Musik machen. Er ist Tischlermeister. Foto hab ich nicht erkannt, hab mir auch nichts gedacht dabei. Irgendwie hat mich das nicht losgelassen. Bin immer wieder zu diesem Profil hingewandert, hab mir gedacht, mein Gott, bin so begeistert von diesem Goebel-Konzert, schreib ihm einfach: „Was für Musik machst du denn? Würd mich interessieren, komm gerade von einem super Event." Bekomm sofort eine Antwort: „Danke für deine Zeilen. Muss dazu sagen, dass ich ein Deja-Vu-Erlebnis hatte, als ich deine Fotos sah, denn das Schwarz-Weiß-Foto erinnert mich an ein liebes Mädel, das in einer Band, in der ich einmal Schlagzeug gespielt habe, die Freundin vom Sänger war und Background gesungen hat. Aber das kannst nicht du sein…" Er würd sich aber freuen, wieder von mir zu hören, und so weiter. „Liebe Grüße, Richard." Und wie ich lese: „Liebe Grüße Richard", hab ich sofort gewusst, das ist der Schlagzeuger unserer Band. Und ich hab sofort geantwortet „wenn du mit dem lieben Mädel die Angie – haben sie damals zu mir gesagt – vom Klaus meinst, dann bin ich es." Na also da kam zurück: „Ich packs nicht, ich glaubs nicht, wie und warum?" Und war also wirklich witzig und haben dann eine halbe Stunde lang hin und her gemailt und die Nummern getauscht. Haben telefoniert und haben uns dann ein paar Tage später verabredet zu einem Kaffee. Haben uns beim Kaffee erzählt, was halt so im Leben passiert ist. Er ist halt den „normalen" Weg gegangen – verheiratet, jetzt geschieden und Tochter. Ich bin doch eher den Musik-Weg gegangen.

Haben dann noch miteinander Abend gegessen und uns dann für den nächsten Tag verabredet bei mir: Mal Fotos anzuschauen und mal auszutauschen. Ich habe mein Tagebuch gefunden, ich habe fünf Tagebücher ausgeschrieben, und hab dann festgestellt, dass wir uns am 13.11.1974 das erste Mal gesehen haben, also darum der 13., also sehr sehr lange her. Es hat sich auch herausgestellt, dass er damals schon verliebt in mich war. Ich habe ihn sehr nett gefunden, weil damals kam ja immer – das steht ja im Tagebuch – die Frage, ja mit wem wärst du zusammen, wenn nicht mit Klaus.

Ja was dann ja auch noch sehr nett war, als wir Fotos ausgetauscht haben: ich habe beim ersten Treffen immer geschaut wie groß sind die Männer. Man sieht es eh hier, ich erzähle keine Lüge, weil ich wissen wollte, muss ich hohe Schuhe tragen, flache Schuhe tragen. Er ist halt sehr groß, und das war also er, ich habe ihm halt gesagt schau, und er sagte, na wie groß? Aja, das bin ja wirklich ich! Und ich, aja wirklich, das passt! – Und da war der erste Kuss nach 30 Jahren. Und wie man dann hört, diese Lippen wollte ich schon immer küssen, das war auch ganz toll. Es war einfach wirklich super.

Seitdem, also am 13., am Sonntag, läuft es wirklich toll. Wir sind es langsam angegangen, wir haben versucht, uns kennenzulernen, wir reden sehr viel. Wir arbeiten aktiv am Hörspiel, er hat in seiner Wohnung noch ein Studio, wo wir die ganzen Hörspielaufnahmen machen, die Rollen einsprechen, ich schreibe Skripte. Wir machen das Rollensprechen gemeinsam. Wir machen Musik mit der Tochter gemeinsam, wir schneiden die Hörspiele. Und nebenbei hab ich auch auf meine alten Tage tanzen gelernt, weil er das goldene Abzeichen hat. Seit er 18 ist tanzt er erfolgreich und da wollte ich noch mit ihm mithalten können. Wir waren noch beim Flamenco-Workshop, das hat uns sehr gut gefallen und ja.

Wir sind Seelenverwandte, haben vor, gemeinsam alt zu werden, haben auch noch so im Hinterkopf diese alten (…) in Spanien mit vielen Tieren und Benefizlesungen und Benefizkonzerten, um den Tieren zu helfen oder armen Menschen. In irgendeinem Dorf wo alle Menschen zusammen kommen können. Das ist so ein gemeinsamer Traum, also es ist wirklich sehr viel Gemeinsames da. Ich sag halt, es ist Schicksal, das kann nicht unbedingt Zufall sein, oder Zufall – es fällt einem zu.

2007 - Moe`s Flucht
Erzählt von Mojtaba Tavolki

Also, mein Name ist Mojtaba eigentlich, und seitdem ich bei Start[1] bin, werde ich Moe genannt. Ich erzähle euch heute eine Geschichte von meiner Flucht. Ich komme ursprünglich aus Afghanistan, bin seit 2007 in Österreich, und ich erzähle die Geschichte, wie ich von Afghanistan nach Österreich gekommen bin. Die ganze Reise wurde eigentlich schwarz durchgeführt und natürlich mit einem Schlepper. Wir sind zuerst von Afghanistan Richtung Iran gefahren, von dort Richtung Türkei, dann über das Schwarze Meer nach Griechenland, Italien und dann am Ende nach Österreich. Die ganze Flucht hat bei mir so ein halbes Jahr gedauert. Wir sind im Winter geflüchtet, und die ganze Flucht war extremst schlimm, wegen der Kälte. Am Weg sind halt viele krank geworden einfach und es gab auch schlimme Fälle. Während der Flucht haben wir auch zu Fuß gehen müssen, teilweise mit LKWs und so. Es waren mehr als 50 Leute, die geflüchtet sind. Den Schlepper hamma in Persien kennen gelernt, der uns dann bis zur Türkei geführt hat. Wie wir in die Türkei gekommen sind, haben wir dann mit einem Schlauchboot über das Schwarze Meer bis Griechenland fahren müssen.

In Griechenland wurden wir von der Polizei verhaftet, weil wir keine Ausweise hatten, und dann haben sie uns in ein Lager, wo die Flüchtlinge halt gesammelt werden, gebracht. Da haben sie uns dann Ausweise gegeben. Wir sind mit einem großen Schiff Richtung Athen gefahren. Von Athen sind wir mit'm Zug Richtung Patras gefahren, wo die Schiffe halten und Richtung Italien fahren. Dort hamma uns unterhalb von einem LKW verstecken müssen, der nach Italien gefahren

1 START – Stipendium für Schülerinnen und Schüler mit Migrationshintergrund.

ist. Das hat so 30 Stunden lang gedauert, als wir halt am Schiff waren – die ganze Zeit unter dem LKW, auf dem Metallstück zwischen den Rädern. Da hamma uns aufgehalten 30 Stunden lang, ohne uns zu bewegen oder irgendwas zu essen. Dann waren wir in Italien, und von dort sind wir nach Rom gefahren. In Rom gibt es einen Park, wo sich die Flüchtlinge treffen. Dort haben sie uns ein Ticket besorgt.

Warum ich eigentlich nach Österreich gekommen bin? Der Grund war, dass viele gesagt haben, wenn man nach Österreich kommt, hat man eine bessere Chance zu überleben und ein besseres Leben, ein glückliches. Deshalb bin ich nach Österreich gekommen. Wie wir in Österreich angekommen sind, wurden wir von der Polizei verhaftet und nach Traiskirchen gebracht. Von dort wurden wir dann in ein Jugendheim geschickt. Ich wurde dann nach Mödling gebracht. Seit 2007 bin ich in Österreich. Zwei Jahre lang hatte ich keinen Kontakt mit meiner Familie – überhaupt keinen.

In der Zwischenzeit, also 2007, habe ich eine österreichische Familie kennengelernt, also durch Connecting People. Dann war ich eine zeitlang bei denen, habe bei denen gewohnt und bin auch in die Schule gegangen – ganz normal. Mit Hilfe meiner Patenfamilie und durch das Rote Kreuz habe ich meine Familie gefunden, in Pakistan. Ich habe Kontakt aufgenommen, und in der Zwischenzeit habe ich den Status „subsidiärer Schutz“ bekommen, womit ich in Österreich bleiben durfte, darf. Das wird dann jedes Jahr verlängert, für ein Jahr. Dadurch konnte ich auch meine Familie nachbringen, wir haben die Familienzusammenführung gemacht. Das wurde positiv entschieden. Meine Familie ist vor sechs Monaten nach Österreich gekommen. Wir sind jetzt sozusagen glücklich wieder.

Ganz am Anfang war’s urüberraschend, dass in Österreich eine ganz andere Sprache gesprochen wird, weil ich gedacht habe, es wird Englisch gesprochen hier. Ich hab’ keinen verstanden am Anfang. Ich hab’ mich auf Englisch unterhalten, und die haben was anderes gesagt. Und dann habe ich sie gefragt, und die haben g’sagt:

„Ja, das ist eine andere Sprache!“

Und dann hab’ ich gesagt, okay, die muss ich jetzt, wenn ich in Österreich bleiben will, lernen. Darum hab’ ich mich dann auf die Sprache konzentriert und nebenbei die Schule besucht und andere Dinge gemacht, wie Fußballspielen und Freunde treffen.

Das Glück, das ich hatte, ist eben, dass ich die österreichische Familie bekommen habe, weil durch sie habe ich urviel erreicht, und ohne sie hätte ich viele Schwierigkeiten gehabt. Seit 2010 bin ich beim START-Stipendium dabei, was mir auch extrem viel hilft und bedeutet und mich unterstützt bei allen Problemen.

Und jetzt gehen meine Geschwister in die Schule. Wir sind eine sechsköpfige Familie. Vier Geschwister hab’ ich noch, drei Schwestern und einen Bruder, meine Mutter ist noch da. Und die gehen alle in die Schule. Meine Mutter besucht einen Deutschkurs, sie hat sich mittlerweile schon in Österreich eingelebt. Am Anfang hat sie sich total schwer getan, weil sie einfach die Sprache nicht konnte. Das ist extrem schwer für jemanden, der die Sprache überhaupt nicht kann. Da ist man ganz stumm.

Meine Geschwister gehen alle in die Schule und lernen brav Deutsch. Wir sind jetzt glücklich und es freut mich, dass ich mich jetzt so angenommen von der Gesellschaft in Österreich fühle, und deshalb schulde ich auch der Gesellschaft etwas. Ich hoffe, mit der Zeit kann ich der Gesellschaft etwas zurückgeben. Das würd’ mich dann ein bissl erleichtern.

DJing für Frauen

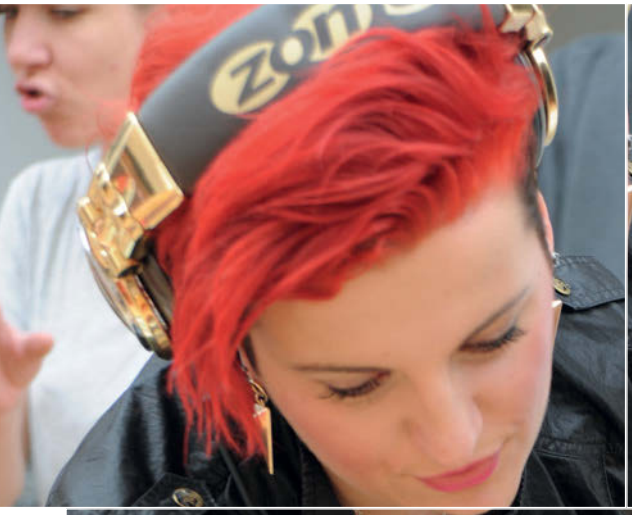
Seit November 2009 fortlaufend

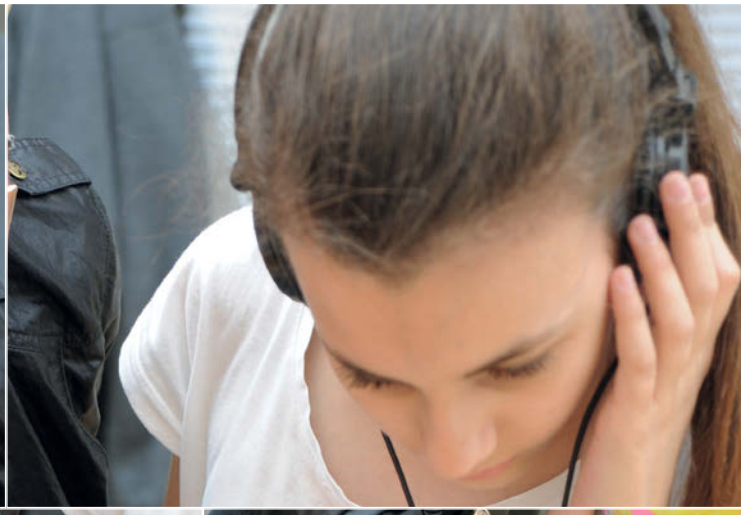
Das DJing-Projekt in der Brunnenpassage richtet sich an junge Frauen zwischen 16 und 30 Jahren. Diese sollen in der Musikszene gefördert werden, um sich in einem Metier zu verwirklichen, welches sonst eher männlichen Altersgenossen vorbehalten ist. Die Ausbildung weiblicher DJns ist dazu geeignet, überkommene Rollenklischees aufzubrechen, darüber hinaus wird das Stadtleben durch kulturelle und musikalische Vielfalt bereichert.

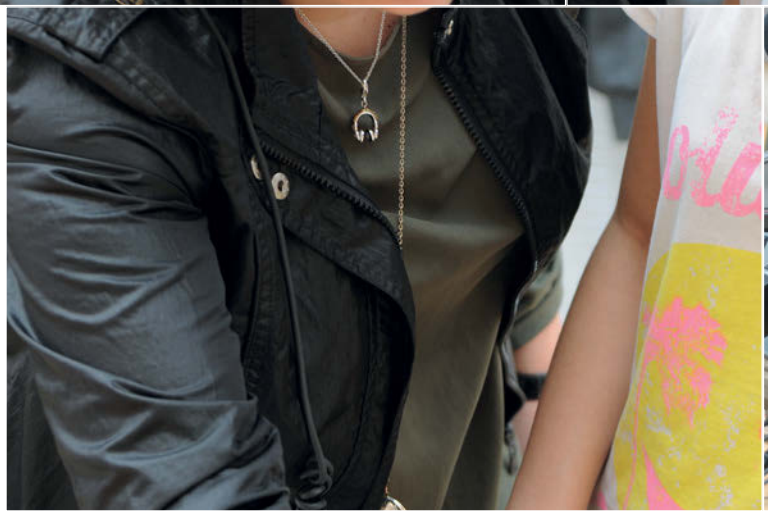
Idee und Konzept

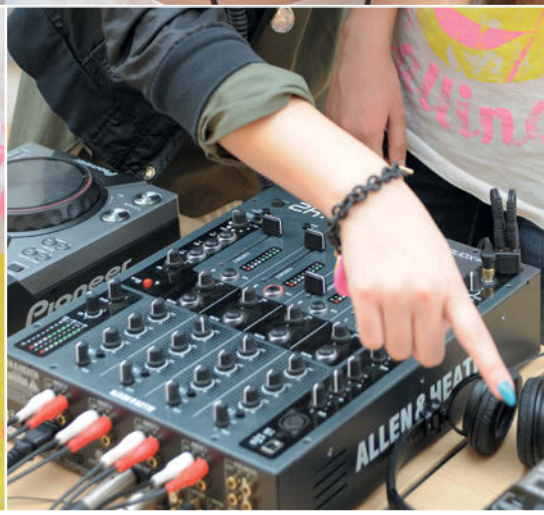
DJing ist ein fester Bestandteil der Populärkultur, längst als eigenständige Kunstform - vor allem auch im Zusammenhang mit Musikproduktion - anerkannt und häufig auch interdisziplinär eingesetzt - in Kombination mit Tanz, Videokunst, Poetry Slam, Rap bis hin zu klassischer Musik. Diese Interdisziplinarität entspricht dem Konzept der Brunnenpassage und bietet viele Anknüpfungspunkte an andere Kunstformate.

Das DJing ist das einzige frauenspezifische Projekt der Brunnenpassage. Ziel ist es, einen geschützten Rahmen zu schaffen, um junge Frauen gerade in dieser auf Technik ausgerichteten









Disziplin zu fördern. Das Herausbilden eines eigenen Musikstils genauso wie Live-Performances tragen stark zur Persönlichkeitsentwicklung bei: Junge Frauen trauen sich selbst mehr zu, bekommen über die Gruppe Sicherheit und damit eine Leichtigkeit im Experimentieren. Der Umgang mit technischem Equipment, ein Kennenlernen der wichtigsten Musikprogramme, aber auch der Kontakt mit Profi-DJns, ist für viele jungen Frauen von Bedeutung.

Um Zugang auf unterschiedlichen Ebenen und langfristige Perspektiven für die Musikszene zu ermöglichen, wurden drei DJing-Formate konzipiert.

— *Let´s DJn* ermöglicht eine erste Annäherung an das DJing.

— Die *DJn Klasse* ist als halbjährige Basis-Ausbildung konzipiert.

— Das DJn Kollektiv *Brunnhilde* ist als Unterstützung in der professionellen künstlerischen Karriere gedacht.

Um finanzielle Barrieren abzubauen, wird sämtliches technisches Equipment sowie die dazugehörige Software den Frauen von der Brunnenpassage zur Verfügung gestellt.

Let´s DJn

Seit 2009

Diese Schnupper-Workshops sind als Einstieg ins DJing gedacht und ermöglichen ein erstes Kennenlernen. Interessierte junge Frauen können sich an den Turntables ausprobieren oder auch nur zuschauen. Die Workshops finden alle paar Wochen statt und dauern zumeist drei Stunden. Einige Frauen kommen mehrmals zu den Workshops, bevor sie sich entscheiden, das DJing intensiver zu erlernen. Die Einstiegsworkshops werden von DJns des Kollektivs *Brunnhilde* geleitet. Zu speziellen Fachthemen wie Musikproduktion oder Scratchen werden Gastdozent_innen eingeladen und auch die DJns des Kollektivs nehmen an diesen Weiterbildungen teil.

"Die Brunnenpassage hat mein ganzes Leben verändert. Ich habe mich als Mensch verändert, meine komplette Einstellung. Ich bin aufgeblüht!"
(Petra Grošinić: DJn Kollektiv *Brunnhilde*)

DJn-Klasse

Von November 2009 bis Juni 2010, Neue Klasse 2015/16 geplant

Eine halbjährige Workshopreihe wurde entwickelt und setzt auf hohe Verbindlichkeit und birgt als geschlossene Gruppe ein hohes künstlerisches Entwicklungspotenzial. Die *DJn-Klasse* wird inhaltlich von zwei renommierten DJns geleitet, die ihr künstlerisches und technisches Wissen in Workshops vermitteln. Ziel der Workshopreihe ist es, zwanzig junge Frauen aus unterschiedlichen sozio-kulturellen Hintergründen im Alter von 16 und 30 Jahren im DJing eine Basisausbildung zu ermöglichen. Nach einer offenen Schnupperphase wird die Klasse geschlossen. Die Ausbildungsmodule unterteilen sich in wöchentliche Proben in der Brunnenpassage sowie intensive Ausbildungseinheiten an Wochenenden. Den Absolventinnen wird zunächst der Umgang mit Schallplatten und Plattenspielern, DJ-geeigneten CD-Playern sowie DJ-Software und PA-Technik nähergebracht. Ebenso werden Module zu allgemeiner Musikkunde, Programmierung, Musikproduktion und Selbstmarketing gehalten. Bereits während der Ausbildung finden Auftritte statt.

DJn Kollektiv Brunnhilde

Gründung 2011

„Lässig. Für die Einstimmung im MuseumsQuartier sorgte das DJ Kollektiv Brunnhilde."
(Kurier, 2013)

„DJn-Kollektiv Brunnhilde rockten die Pratersauna."
(Society 24, 2013)

„Gegen die männliche Dominanz in der Szene […]."
(ORF, 2012)

Die Begeisterung für das DJing war bei einigen Frauen der ersten *DJn-Klasse* der Brunnenpassage unerwartet groß. Deshalb wurde Anfang 2011 für interessierte Absolventinnen das DJn Kollektiv *Brunnhilde* gegründet. Ziel ist es, die DJns in ihrem professionellen Werdegang zu unterstützen und die Kraft des Kollektivs zu nutzen. Die Brunnenpassage vermittelt Buchungen für Auftritte, ermöglicht einen künstlerischen Austausch, bietet auf Wunsch Fortbildungen zu Fachthemen an, organisiert Veranstaltungen mit dem *KunstMobil* – der fahrenden Bühne der Brunnenpassage – und ist im Bereich des Marketings zuständig. Die DJns des Kollektivs *Brunnhilde* werden für hausinterne und -externe Auftritte bezahlt. Einige DJns von *Brunnhilde* bestreiten mittlerweile einen großen Teil ihrer Lebenskosten mit ihrer Musik. *Brunnhilde* ist als Kollektiv umgekehrt ein musikalisches Aushängeschild der Brunnenpassage, bereichert das hauseigene Programm mit DJ-Lines und ist aus der Wiener Musikszene nicht mehr wegzudenken. Derzeit besteht *Brunnhilde* aus sechs DJns mit einer stilistischen Bandbreite von Hip-Hop/Soul, Oriental, Balkan, bis

zu Minimal, Techno und House. Seit 2011 wurden die DJns für mehr als 300 Auftritte und Workshops als Kollektiv gebucht. Häufig finden Auftritte mehrerer DJns von *Brunnhilde* an einem Abend statt, auch wird zunehmend mit Multi-DJing gearbeitet. Bisher hat das Kollektiv *Brunnhilde* u. a. folgende Orte bespielt: Museumsquartier (Eröffnung des Festivals ImpulsTanz), Popfest am Karlsplatz, Rote Bar, Ost Klub, Pratersauna, Café Leopold, brut/Künstlerhaus, Rathaus, Parlament, rhiz, fluc, Volksgarten, Donauinselfest, Soho in Ottakring, Events der Wiener Festwochen ITC, Forum Alpbach und Linzfest.

Folgende künstlerische Kooperationen wurden seitens der Brunnenpassage für *Brunnhilde* eingegangen:

- Zusammenarbeit mit den Wiener Festwochen ITC und der Street Academy (2010-2012)
- „Das ist mein Ding“ mit den Wiener Festwochen ITC und Dschungel Wien (2010)
- Mitwirkung bei Events von femous (2012)
- „Waschen-Macht-Sound“-Produktion der WIENWOCHE (2012)
- *KunstMobil*: Workshops (2013/2014), u. a. Auftritte beim Popfest und bei der Eröffnung des ImpulsTanzFestivals (2013)
- Visual- und DJing- Workshopreihe gemeinsam mit der Kunstvermittlung des mumok (2014)
- *Ausnahmezustand Mensch Sein*, Klanggestaltung und Live-DJing: Kollektiv *Brunnhilde* (Petra Grošinić, Theda Schifferdecker, Christina Steyskal/Schlagzeug) im Rahmen der Theaterproduktion der Brunnenpassage in Kooperation mit dem Wiener Volkstheater (2014)

Das DJn Kollektiv *Brunnhilde* wurde 2011 mit dem internationalen Preis „faktor kunst“ der deutschen „Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft“ ausgezeichnet. 2014 wurde nach dem Vorbild der DJn Klasse eine Ausbildung in Graz initiiert.

Idee und Konzept: Özlem Sümerol, Anne Wiederhold
Künstlerische Leitung der DJn-Klasse: DJ Ipek/Ipek Ipekçioğlu und DJ Sweet Susi/Susanne Rogenhofer
Projektleitung: Elif Işık, Ivana Pilić
Assistenz: Petra Grošinić

kinderinfo
ECON SCHIELE COLLECTION

LEOPOLD MUSEUM

Handeln! Konkret.

Konzeptuell war DJing für die Brunnenpassage als Genre interessant, weil es leicht mit anderen Kunstformen kombiniert werden kann. In der Brunnenpassage sind sowohl in Tanzformaten als auch in der Theaterproduktion künstlerische Kollaborationen mit den DJns gelungen. Darüber hinaus erschien die Entwicklung eines Programmbereichs, welcher sich ausschließlich an Frauen richtet, in der Zielgruppenarbeit interessant. Auch wenn beim DJing der Einsatz von technischem Equipment sehr hoch ist und darüber hinaus DJing zumeist von Einzelpersonen ausgeübt wird, war ein Format, das so stark auf Förderung von jungen Frauen und deren Stärkung abzielte, für die Brunnenpassage von hoher Relevanz. Die Projektentstehung erfolgte durch eine Kooperation mit den Wiener Festwochen Into the City und einem DJ-Schnupperworkshop mit DJ Ipek aus Berlin. Im Anschluss entstand die Idee, ein intensiveres Projekt gemeinsam mit DJ Ipek durchzuführen, zumal einzelne Interessierte bereits artikulierten, dass sie über die Einstiegsworkshops hinaus gerne mehr lernen wollten.

Künstlerinnen

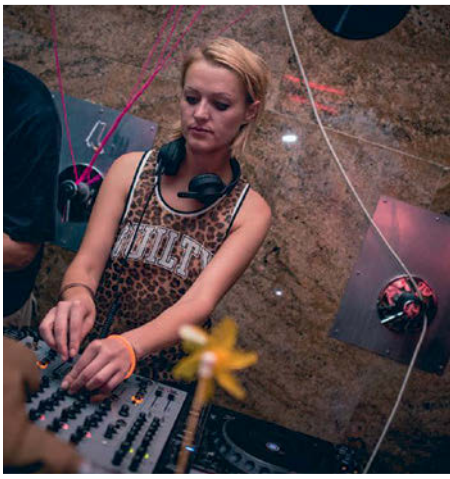
Es wurden mit DJ Ipek und DJ Sweet Susie zwei geeignete Dozentinnen engagiert, die einerseits selbst exzellente DJns sind und andererseits Erfahrung im Unterrichten (auch in Frauenprojekten) mitbrachten. Das genaue Curriculum wurde gemeinsam mit den Dozentinnen festgelegt. Wichtig war auch die gute Vernetzung der Dozentinnen für erste Auftrittsmöglichkeiten. Häufig begleiteten die Dozentinnen die Teilnehmerinnen der *DJn-Klasse* zu deren ersten Auftritten, um anschließend die Erfahrungen auszuwerten. Die jungen Frauen wiederum hatten mehrmals die Gelegenheit, ihre Lehrgangsleiterinnen live bei Auftritten auf der Bühne zu erleben und ihnen buchstäblich über die Schulter zu schauen.

Realisierung

Für die Gesamtkoordination der DJn-Ausbildung stand der Brunnenpassage eine 20-Stunden-Kraft zur Verfügung, die selbst DJn war und damit über ausreichendes Wissen verfügte. Zu Beginn wurde sämtliches Equipment angeschafft, die Lagerung, Wartung, Transportmöglichkeiten und Versicherung organisiert. Während anfangs das Technikpersonal der Brunnenpassage noch stark eingebunden war, wurde zunehmend Verantwortung auf die Frauen der DJn Klasse übertragen, sodass sie mit der Zeit selbstständig für die Proben das Equipment auf- und abbauen konnten. Die wöchentlichen Proben fanden ohne die Dozentinnen, jedoch in Begleitung der Projektleitung in der Brunnenpassage statt.

Finanzierung

In Bezug auf Fördergeber_innen ist im Falle einer *DJn-Klasse* Sponsoring ebenso möglich wie auch das Ansuchen spezifischer Frauenprojekttöpfe. Es wurden auch Sachsponsorings eingegangen, in denen Rabatte für technisches Equipment oder Equipment-Spenden stattfanden. Die erste *DJn-Klasse* wurde über ein Sponsoring (Western Union) unterstützt.



Aufsuchende Zielgruppenarbeit

Die Bewerbung fand in mehreren Sprachen statt, Fotos mit Rolemodels, Videos und Audiofiles sowie das soziale Netzwerk Facebook waren wichtig. Das erfolgreichste Mittel war allerdings die persönliche Ansprache der einzelnen Frauen und teilweise war ein Ermutigen zur Teilnahme für einige Frauen entscheidend. Das Erreichen der gewünschten Zielgruppe und das Zusammenstellen der *DJn-Klasse* war in der Aufbauphase die schwierigste Hürde. Im Sinne eines Diversitäts-Anspruches ist es ratsam, die Zielgruppe im Vorhinein so konkret wie möglich zu skizzieren: Vom gewünschten Altersspektrum über die sozio-kulturellen Verschiedenheiten und die angestrebte Mehrsprachigkeit, bis hin zum Einzugsgebiet. Besonderes Augenmerk sollte darauf gerichtet sein, Frauen zu erreichen, deren Chancen in der Gesellschaft begrenzt werden und die von einer so intensiven Förderstruktur profitieren können. Wenn die vielfältige Zusammensetzung der

Teilnehmerinnen nicht auf Anhieb erreicht wird, ist es wichtig, die Anmeldefrist zu verlängern. Eine Steuerung der Zusammensetzung der Gruppe wird dadurch möglich. Die Verbindlichkeit in der Gruppe während der Ausbildung ist eine permanente Herausforderung. Wichtig ist es darüber hinaus, den Teilnehmerinnen keine zu großen Erwartungen, wie etwa „Wir machen dich zum Star“, zu machen und gleichzeitig das notwendige Eigenengagement zu verdeutlichen.

Ausnahmezustand Mensch Sein

von Clemens Mädge nach William Shakespeares „Der Sturm“

Uraufführung
Eine Koproduktion von Volkstheater und Brunnenpassage
Begleitet und unterstützt von Karl Markovics
Produktionssponsoring Bank Austria
Februar 2012 – Mai 2014

Die Brunnenpassage brachte eine Theaterproduktion mit 30 Darsteller_innen auf die Bühne des Volkstheaters. Nach Shakespeares „Der Sturm“ erarbeitete ein internationales Künstler_innen-Team um Regisseur Daniel Wahl die Inszenierung mit Menschen unterschiedlicher Herkunft und Alters. Das Stück von Clemens Mädge mit dem Titel *Ausnahmezustand Mensch Sein* wurde am 4. April 2014 in neun Sprachen uraufgeführt. Weitere Vorstellungen folgten am 5., 6. April und am 16. Mai 2014 im Volkstheater.

Idee und Konzept

Das Theaterprojekt entstand auf Initiative der Bank Austria, des langjährigen Hauptsponsors der Brunnenpassage, mit dem Vorschlag eines gemeinsamen Projekts mit Regisseur und Schauspieler Karl Markovics.

„Impulse anderer Art.
Ein Projekt voll Herzblut!
[...] großer Applaus!“
(*Die Krone*, 6.4.14)

„Live-Musik des (sehr guten) DJing Kollektivs Brunnhilde“
(*Kurier*, 7.4.14)

„Für knappe eineinhalb Stunden trifft hier Shakespeare auf den jungen, kreativen Geist der Brunnenpassage.“
(*Kosmo*, 3.4.14)

„[...] eigenwillige Adaption als atmosphärisch dichtes und berührendes Spektakel.“
(*Die Furche*, 10.4.14)

„In einer eigenen Fassung von Shakespeares ’Der Sturm’ agieren 30 Laienspieler in einem professionellen Rahmen, viel Applaus.“
(*Der Standard*, 7.4.14)

In ersten gemeinsamen Gesprächen entstand die Idee, unter künstlerischer Leitung der Brunnenpassage ein Theaterstück zu entwickeln, bei dem Karl Markovics sich in der Rolle eines Unterstützers und Wegbereiters einbringen würde.

Mit *Ausnahmezustand Mensch Sein* hat die Brunnenpassage erstmalig ein Theaterstück produziert. Als Spielort wurde seitens der Brunnenpassage eine große Innenstadt-Theaterbühne gesucht. Nach mehreren Anläufen wurde die Kooperation mit dem Volkstheater eingegangen, welche sich als äußerst gelungen erwies. Seitens der Brunnenpassage wurde das künstlerische Grundkonzept entwickelt, die Regie und das künstlerische Leitungsteam engagiert. Die künstlerische Grundlage der Inszenierung war William Shakespeares letztes Theaterstück „Der Sturm“. Das Inszenierungskonzept setzte bewusst nicht auf offensichtliche „Migrationsthemen“ als Träger der Handlung. Auf Basis der Geschichte rund um Prospero schuf der Autor Clemens Mädge eine zeitgenössische Neubearbeitung, inspiriert durch die laufende Probenarbeit mit den Darsteller_innen der Brunnenpassage. Ziel war erstmalig eine große Gruppe von langjährigen Mitwirkenden aus den verschiedenen Projekten der Brunnenpassage, wie dem *Brunnenchor*, *Groove!*, den *Dance Classes* und dem DJn Kollektiv *Brunnhilde,* in einem intensiven und über eineinhalb Jahre andauernden Produktionsprozess zusammenzubringen.

Im Gespräch zur Idee

Carolin Vikoler mit Anne Wiederhold

Kann man sich aus der freien Szene kommend sofort ein Projekt auf der Volkstheaterbühne vorstellen, für tausend Zuschauer_innen, die räumlich aus den verschiedensten Blickwinkeln schauen? Wie stellt man dafür ein Team zusammen?

In der Brunnenpassage haben wir unter anderem als Konzept, große Bühnen zu „stürmen“ und seit 2007 arbeiten wir beispielsweise mit den Wiener Festwochen oder dem Wiener Konzerthaus zusammen. Für dieses Projekt haben wir uns für den Schweizer Regisseur Daniel

Wahl entschieden. Er hat viel mit großen Ensembles und auch mit Laien inszeniert, beispielsweise am Schauspielhaus Hamburg gearbeitet und hat Erfahrungen mit großen Stadt- und Staatstheaterbühnen. Er arbeitet oft im Team und brachte Benjamin Brodbeck (musikalische Leitung) und Viva Schudt (Bühne und Kostüm) mit. Wir einigten uns sehr früh auf Shakespeares Sturm als Ausgangsbasis, dann kam Clemens Mädge als Autor dazu. Für die Proben mit vielen Menschen war es sehr hilfreich, dass das künstlerische Leitungsteam schon zusammengearbeitet hat und das Ensemble beim Proben auch teilweise in Untergruppen aufteilen konnte. Dramaturgie machte Vanja Fuchs, die auch schon in Storytelling-Formaten der Brunnenpassage mitarbeitete und eine Anbindung an Wien war uns ganz wichtig.

Wie habt ihr die Darsteller_innen ausgewählt und wie werden diese 30 gezahlt?

Die Spieler_innen wirken mitunter bereits seit Jahren wöchentlich in Musik-, Tanz- und Gesangsprojekten der Brunnenpassage mit. Die meisten sind erstmalig Teil einer Theaterproduktion. Wir haben kein klassisches Casting gemacht, sondern viele unterschiedliche Menschen, die wir über die Jahre unserer Arbeit kennengelernt haben, gezielt angesprochen. In der Brunnenpassage ist die Teilnahme immer kostenlos und Menschen nehmen teil, weil sie Interesse und Lust haben. Die Spieler_innen bekommen eine Aufwandsentschädigung. Das übliche Korsett von Probenzeiten und Anwesenheit ist durch die Freiwilligkeit aufgeweicht und nicht so strikt zu sehen, wie bei einer regulären Theaterproduktion. Dies bedeutet vor allem viel organisatorisches Geschick im Projektteam.

„Das Volkstheater im Ausnahmezustand. Diese [...] Aufführung war nicht nur gut gemeint, sondern gut gemacht.“
(*Die Presse*, 6.4.14)

„[...] versucht mit 30 Personen unterschiedlichster Herkunft eine neue Ästhetik.“
(*Ö1*, 4.4.14)

„Ausnahmezustand Mensch Sein bringt interkulturelles Leben auf die große Bühne.”
(*Falter*, 2.4.14)

„Ausnahmezustand Mensch Sein: neun Sprachen auf der Bühne.”
(*da Standard*, 2.4.14)

„Volkstheater präsentiert [...] ein spektakuläres Unterfangen: Gemeinsam mit dem KunstSozialRaum Brunnenpassage.”
(*Die Bühne*, April 14)

Worum dreht sich Ausnahmezustand Mensch Sein?

Es ist eine Reise ins zerwühlte Innere, ein wilder Ritt durch die Windungen eines sturmgepeitschten Hirns. Prospero, Herzog von Mailand, ist Dreh- und Angelpunkt des Geschehens auf der Insel. Prosperos Kopf ist also der eigentliche Schauplatz des Stücks. Alle sind ein Teil von Prospero: alle werden zu einem. Es gibt viele Sprechchorpassagen. Und der eine zerlegt sich in viele Einzelteile um zu überleben. Ein Mensch durchlebt in seinem Inneren alle Ausnahmezustände, die viele verschiedene Menschen erlebt haben. Angelehnt an Shakespeares Vorlage, doch nicht im Sinne einer werk- und wortgetreuen Inszenierung, werden auch individuelle Erfahrungen von Ausnahmezuständen im Mensch Sein auf der Bühne bearbeitet. Musik und Sounds sind in der Inszenierung sehr präsent.

„Die Performance handelt von einer Reise, der Suche nach Antworten, der Frage nach Identitäten und Abhängigkeiten."

(Karl Markovics in Schaufenster. *Die Presse*, 14.3.14)

„Shakespeare, so wie Sie ihn noch nie gesehen haben. Vom Brunnenmarkt ans Volkstheater."

(*Art live*, 28.1.14)

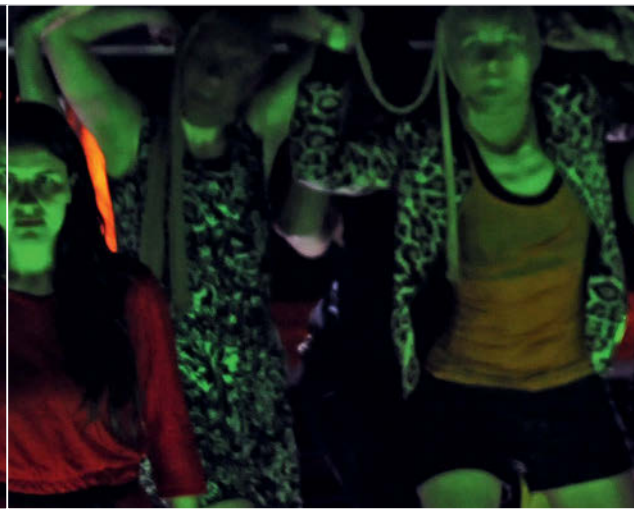
„Brunnenpassage scheint nun salonfähig zu sein für die große Bühne."

(*Ö1*, 20.4.14)

Versteht sich die Brunnenpassage als postmigrantischer Kulturraum?

Die Brunnenpassage ist ein postmigrantischer Kulturraum, arbeitet jedoch wenig mit der Begrifflichkeit an sich. Wir setzen auf Verbindungen zwischen Menschen, die über Kunstprozesse aktiviert werden, aber ohne Identitäten anrufen zu müssen. Die Idee ist simpel, aber wirkmächtig. In der Brunnenpassage spielen Zuordnungen keine Rolle, die Menschen kommen, machen oftmals mit und sind in diesen Momenten Sänger_innen, Tänzer_innen etc. Wir stehen für niederschwelligen Zugang zu Kunst, weil wir vor allem jene besonders ansprechen wollen, die keinen Zugang zu diversen „Hochkultur"-Orten haben. Dies betrifft oftmals Menschen mit Migrationserfahrungen, aber nicht nur. Die Brunnenpassage nimmt sich vielmehr die Menschen rund um den Brunnenmarkt zum Vorbild und möchte, dass sich die Heterogenität auch in den Veranstaltungen wiederfindet. Spezifische aufsuchende Zielgruppenarbeit ist ein großer Teil unserer Arbeit. Unsere partizipativen Produktionen sind konzipiert in Kooperation mit großen Kulturinstitutionen der so genannten „Hochkultur". Wir arbeiten seit 2007 täglich und nachhaltig an Theorie und Praxis von Community Art bzw. transkultureller Kunstproduktion, zu Fragen des Migrant Mainstreaming in der Kulturpolitik und an Kunst als Menschenrecht.

Auszüge aus dem Interview „Ausnahmezustand Mensch Sein - Eine Kooperation zwischen Brunnenpassage und Volkstheater Wien", in gift Zeitschrift für freies Theater, 02/2014



Im Gespräch zur Regie

Dylan Butler (Brunnenpassage) mit dem Regisseur Daniel Wahl

Wie kam es dazu, den „Sturm" von Shakespeare neu zu erzählen?

Wenn ich die Möglichkeit habe, mit Menschen aus so vielen verschiedenen Kulturen zu arbeiten, stellt sich mir eigentlich zentral die Frage, was ist überhaupt „Mensch Sein"? Und wie verhält sich Mensch in extremen Situationen, und da ist mir Shakespeare's „Sturm" eingefallen. Ich habe den gelesen und gedacht: „Das finde ich toll!" Das aus einer Gruppe heraus zu erzählen und mit den ganzen Figuren, die bei Shakespeare vorkommen, das sind alles Figuren, die in zum Teil homöopathischen Dosen in mir vorhanden sind.

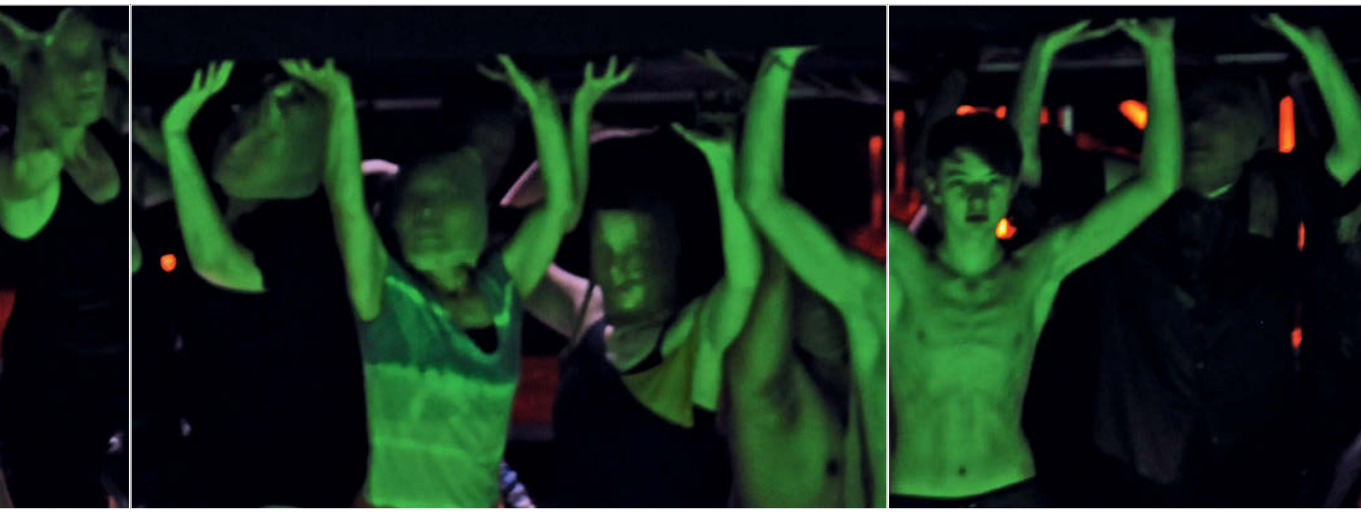
Wie würden Sie den Titel „Ausnahmezustand Mensch Sein" erklären?

Jeder von uns lebt irgendwie in mehr oder weniger geregelten Bahnen, in denen er sich zurechtfindet. Was passiert, wenn eben das außer

Kontrolle gerät? Und was bleibt an Kultur, was bleibt an Zivilisation? Was passiert mit einem Mensch, wenn er nicht mehr in seiner Normalität funktionieren darf? Und das merken wir ja auch, dieser Ausnahmezustand, das muss nicht Fukushima sein, das muss keine Flutwelle sein. Das kann eine ganz kleine alltägliche Sache sein, wo das eigene System überlastet ist, Stress bekommt und dann wieder auf so ganz komisches Gelerntes zurückgreifen muss. Das hat mich primär interessiert und deshalb dieser Titel „Ausnahmezustand", was natürlich mit Prospero zu tun hat: Das ist ein Ausnahmezustand, wenn man von der eigenen Familie verraten wird und im Grunde in die Verbannung geschickt, ausgesetzt wird mit seiner dreijährigen Tochter. Was kann man sich Schlimmeres vorstellen? Deshalb die Frage, was mit einem Menschen passiert, wenn er die Möglichkeit bekommt, sich zu rächen. Greift er wieder auf bekannte Muster zurück? Behandelt er Menschen genauso, wie er selbst behandelt wurde? Das zu untersuchen mit dieser Gruppe, war eigentlich die Idee.

Welchen Stellenwert hat Community Art in der Theaterwelt?

Ich glaube, wenn sich das Theater nicht dafür öffnet, dann werden sich die Menschen in einer Stadt irgendwann fragen: Wozu geben wir Geld aus für dieses alte Theater? Ich glaube, so wie die Gesellschaft sich verändert, verändert sich auch Kultur.



Was war für Sie der Reiz, die Regie in diesem Theaterprojekt zu übernehmen?

Hier an diesem Projekt ist natürlich das Tolle, dass auch Menschen aus ganz unterschiedlichen Kulturkreisen aufeinandertreffen, die ganz anders geprägt oder sozialisiert sind, aus ganz anderen Lebensentwürfen kommen. Da finde ich total interessant einfach zu sehen: Wie arbeiten Menschen zusammen? Wo gibt es Schwierigkeiten? Ist die Sprache manchmal viel hinderlicher, als wenn man einfach über den Körper arbeitet? Trotzdem muss man auf eine gewisse Weise miteinander kommunizieren. Das war letztendlich schon der Hauptpunkt, warum ich das Gefühl hatte, hier handelt es sich um ein tolles Projekt. Einfach mal zu versuchen, mit 30 Leuten aus ganz unterschiedlich Richtungen zu arbeiten, und zu sehen, wo kommen wir da hin, mit diesem Unternehmen.

Auszüge aus einem Interview für die Videodokumentation.

Im Gespräch zum Stück

Vanja Fuchs (Dramaturgie) mit dem Autor Clemens Mädge

Wenn man mit wenigen Worten beschreiben müsste, was im Theater im Allgemeinen passiert, wäre die Formulierung „Ausnahmezustand Mensch Sein“ doch sehr treffend – auf der Bühne geht es ja meist darum, menschliche (Ausnahme)Zustände unter bestimmten Bedingungen zu zeigen. Was für Ausnahmezustände haben dich konkret an Shakespeares Sturm interessiert?

Natürlich ziemlich viele, schon aufgrund dessen, dass Shakespeare in den Sturm so relativ alles an verschiedenen Motiven reingepackt hat, was es gibt. Zum einen geht es um Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit – aber wie definiert man das? Wir fühlen uns in der „normalen“ Welt auch häufig ungerecht behandelt, obwohl es oft gar nicht der Fall ist. Inwieweit lässt sich das verschärfen? Und dann gibt es innerhalb des Stücks diese Sehnsüchte von verschiedenen Personen, ihre Wünsche und die Frage, wie komme ich da überhaupt hin, mir diesen Wunsch zu erfüllen. Was ich besonders an Prospero interessant fand – einerseits dieses „ich will, ich will!“ und „ich möchte, und mir steht es auch zu“, aber ich tue eigentlich nichts dafür. Also, ich fühle mich ungerecht behandelt und bin deshalb Opfer, aber anstatt zu sagen: „Ok, ich wurde so und so behandelt und ich muss das jetzt selber ändern, vielleicht auch mein Denken selber ändern“, suche ich Gründe oder suche Wege, um andere Leute zu bestrafen.

Die „Storyline“ in deinem Stück weicht zwar nicht radikal von Shakespeares Vorlage ab, es gibt aber eine große Änderung in der Art, wie hier verschiedene Erzählperspektiven verwendet werden. Ausnahmezustand Mensch Sein wird von vielen Stimmen erzählt.

Daniel (Wahl, Anm.) und ich haben uns überlegt, wie wir da rangehen wollen. Wir wollten nicht einfach nur den Sturm nacherzählen, sondern haben uns gefragt, worum es da eigentlich geht. Sprich, wir haben im Sturm so neun, zehn Rollen fest und der Rest ist eher Beiwerk oder spielt die Seemannscrew. Wir sind zu diesem Ausgangspunkt gekommen, dass es sich im Grunde nur um eine Figur

handelt, dass es nur Prospero ist. Prospero oder wer auch immer das ist – „wir“ eben, jeder für sich einzeln und gleichzeitig mit vielen Stimmen. Das kennen wir von uns selber: Insgesamt haben wir einen Charakter, aber dieser Charakter ist in viele kleine Teile zersplittert. Und das war unser Grund, unser Ausgang für das Stück. Wir woll-

ten ein Innenleben zeigen, einen inneren Kampf oder einen inneren Prozess zwischen einzelnen Fraktionen, die aber alle in einer Person sind. Wie es auch in der Ankündigung stand: dreißig werden zu eins und eins wird zu dreißig.

Das Stück ist nicht nur im stillen Kämmerlein entstanden, sondern entwickelte sich nach und nach, während der ersten Proben und durch Begegnungen mit den Darsteller_innen. Was ändert sich, wenn man als Autor so stark in den Probenprozess involviert ist? Was hast du in den Text mitgenommen?

Für mich ändert sich das total, weil es eine ganz andere Erfahrung ist. Bis jetzt habe ich einfach Stücke geschrieben, die waren dann fertig und wurden aufgeführt. In diesem Fall kam mir das aber eher hinderlich vor. Wir sind ja so richtig steinbruchmäßig an den Sturm herangegangen, haben den Text zurechtgeklopft und zerrissen. Darum habe ich mir gedacht, ich kann jetzt nicht schon mit einem kompletten Stück ankommen, weil das nur ein Auswendiglernen wäre. Es ging auch darum, sich mit diesen dreißig Leuten zu verbinden und nicht zu sagen: „Wir proben jetzt sechs Wochen und dann ist es gut", sondern einen Prozess daraus zu machen. Wir haben anfangs noch ganz ohne Text geprobt und dann hab ich begonnen zu schreiben und hab gemerkt, dass man nicht durchrasen darf, um das Stück fertigzumachen, sondern immer so ein bisschen peu à peu vorankommen. Weil wir auch nicht professionelle Schauspieler haben, wo ich sagen kann, ich kann dir jetzt eine Dreiviertelseite Monolog geben, und du spielst mir das so toll, dass ich im Stuhl wegschmelze. Es hat mich immer wieder inspiriert, was die Leute bei diesen ersten Proben von sich aus gemacht haben.

Die einsame Insel, auf der Prospero gestrandet ist, wird wohl kein Navigerät finden können. Wo liegt sie denn?

Ich glaube, die einsame Insel liegt in einem selbst. Die liegt in einer Millionenstadt oder sie liegt auch in einem kleinen Dorf. Unter drei Millionen Menschen in Berlin oder fast zwei Millionen in Wien kann man auch auf einer einsamen Insel sein. Man kann sich tagtäglich in der Stadt bewegen und trotzdem keinen Kontakt zu irgendwem haben. Es gibt in jedem Menschen eine kleine einsame Insel und man muss Sorge dafür tragen, dass diese nicht zu groß wird.

Auszüge aus dem Interview „Die einsame Insel liegt in einem Selbst", im Programmheft Ausnahmezustand Mensch Sein

Darsteller_innen

Pranjal Arya, Johanna Bernroitner, Agnes Distelberger, Hamayun Mohammed Eisa, Sanja Govorčin, Vedrana Govorčin, Xenia Gschnitzer, Alexander Hajos, Maria Hruschka, Andrea Kapferer, Bockwoon Lahlal Chung, Shaina Lo Ian Ieng, Angelika Luger, Christian Mitterlechner, Agnes Ofner, María Verónica Pereira, Emil Purtscheller, Ilga Purtscheller, Laura Roche, Regina Rosenauer, Sonnhild Schwarz, Alexandra Skrabal, Susanna Skrabal, Natalie Sopuchova, Franz Sramek, Miriam Torwesten, Jasmin Winterhalder.

Klanggestaltung und Live-DJing Kollektiv *Brunnhilde:*
Petra Grošinić, Theda Schifferdecker, Christina Steyskal (Schlagzeug)

Beteiligte

Regie: Daniel Wahl
Autor: Clemens Mädge
Bühne: Viva Schudt
Kostüme: Viva Schudt, Katharina Kappert
Musik und Komposition: Benjamin Brodbeck
Lichtdesign: Bert Schifferdecker
Video: Dylan Butler
Dramaturgie: Vanja Fuchs

Konzeption: Anne Wiederhold unter Mitwirkung von Elisabeth Bernroitner und Tilman Fromelt
Produktionsleitung: Elisabeth Bernroitner
Produktionsassistenz: Dylan Butler

Regieassistenz: Suzie Lebrun
Regieassistenz Bühnenproben: Suzie Lebrun, Philipp Ehman
Bühnenbildassistenz: Tamara Raunjak
Inspizienz: Sigmar Kusdas
Bühnenbildhospitanz: Simone Arora
Kostümhospitanz: Almasa Jerlagic
Produktionshospitanz: Christina Pröll
Technische Beratung: Bert Schifferdecker
Technische Unterstützung: Richard Bruzek
Organisatorische Mitarbeit: Julia Tauber-Lewisch
Mitarbeit Zielgruppenarbeit: Fariba Mosleh

Handeln! Konkret.

Die Brunnenpassage war seit ihrer Gründung in einige Musik- und Tanzproduktionen auf großen Bühnen und Konzertsälen der Wiener Innenstadt involviert. Der Wunsch, einmal in einer Eigenproduktion langjährige Mitwirkende verschiedener Formate der Brunnenpassage (Tanz, Gesang, DJing) gemeinsam auf die Bühne zu bringen, traf sich somit ideal mit der Initiative der Bank Austria, Produktionsmittel zur Verfügung zu stellen. Für *Ausnahmezustand Mensch Sein* wurden konzeptuell die zu erreichenden Zielgruppen auf zwei Ebenen definiert. Einerseits waren die beteiligten Darsteller_innen hinsichtlich ihrer sozio-kulturellen Diversität sowie ihrer vielseitigen Mitwirkung in bisherigen Formaten der Brunnenpassage wichtige Zielgruppe, andererseits sollte ein heterogenes Publikum erreicht werden.

Das Grundkonzept zur Theaterproduktion wurde seitens der Brunnenpassage entworfen und es wurden Ziele formuliert, die den Rahmen für das Künstler_innen-Team setzten: etwa die Einbindung verschiedener Ausdrucksweisen wie Sprechen, Gesang, Tanz, DJing und auch die Mehrsprachigkeit im Inszenierungskonzept. Die Idee war, die vielen Umgangssprachen der Darsteller_innen auf der Bühne zum Ausdruck zu bringen, ohne sie in exotisierender Manier zur Schau zu stellen. Ohne Zuschreibungen und Schicksalsberichte von Individuen sollten die unterschiedlichen Hintergründe über Mehrsprachigkeit verhandelt und in einen Sprach-Klangteppich verwoben werden. Der Prozess sollte Begegnung zwischen allen Mitwirkenden initiieren und die Impulse des Aufeinandertreffens wiederum für die künstlerische Produktion nutzbar machen. Darüber hinaus galt es als Herausforderung, eine geeignete Spielstätte zu finden und eine Entscheidung bezüglich des Künstler_innen-Teams zu treffen.

Ausnahmezustand Mensch Sein wurde von Anfang an für eine große Stadt- oder Nationaltheaterbühne konzipiert, um kulturpolitisch transkulturelle Impulse zu setzen. Ein großes Haus zu finden, erwies sich als äußerst herausfordernd. So wurde zunächst ein etabliertes Wiener Theater angefragt, welches in unmittelbarer Nähe der Brunnenpassage liegt, von der Publikumsstruktur jedoch weit davon entfernt ist. Nach anfänglicher Planung wurde nach einem halben Jahr die Zusammenarbeit seitens des Theaters wieder aufgelöst. Dies geschah aus verschiedenen, unter anderem auch finanziellen Gründen. Das Volkstheater konnte dann für das Vorhaben als Kooperationspartner gewonnen werden, was sich als sehr gelungen erwies.

Künstler_innen

Durch eine umfangreiche Recherche und persönliche Gespräche mit mehreren Regisseur_innen entschied sich die Brunnenpassage für eine Zusammenarbeit mit dem Schweizer Regisseur Daniel Wahl. Als Auswahlkriterien galten hier umfangreiche Erfahrung in der Regiearbeit mit großen Ensembles und bereits erfolgte Theaterproduktionen mit Laien-Darsteller_innen sowie Inszenierungen auf Staatstheaterbühnen. Mit Daniel Wahl wurden als Team Viva Schudt als Bühnenbildnerin sowie der Komponist und Musiker Benjamin Brodbeck für die musikalische Gesamtleitung engagiert.

ESTADO DE EXCEPCIÓN
ESTRENO ABSOLUTO
SER HUMANO
DEBUT: 4 DE ABRIL DE 2014
Adaptación de la obra de William Shakespeare *La Tempestad*
¡TEATRO PARA TODOS!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

VYJÍMEČNÝ STAV
PŮVODNÍ PREMIÉRA
BÝT ČLOVĚKEM
PREMIÉRA: 4. DUBNA 2014
Podle hry Williama Shakespeara *Bouře*
DIVADLO PRO VŠECHNY!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

STAREA DE URGENȚĂ DE
PREMIERĂ
A FI OM
PREMIERĂ: 4 APRILIE 2014
După *Furtuna* de William Shakespeare
TEATRU PENTRU TOȚI!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

BYĆ CZŁOWIEKIEM -
PRAPREMIERA
STAN WYJĄTKOWY
PREMIERA: 04 KWIECIEŃ 2014
na podstawie sztuki *Burza* autorstwa Williama Szekspira
TEATR DLA WSZYSTKICH !
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

AUSNAHMEZUSTAND
URAUFFÜHRUNG
MENSCH SEIN
PREMIERE: 4. APRIL 2014
nach William Shakespeares *Der Sturm*
THEATER FÜR ALLE!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

STATE OF EMERGENCY:
FIRST REPRESENTATION
BEING HUMAN
PREMIERE: 4TH APRIL 2014
From *The Tempest* by William Shakespeare
THEATRE FOR EVERYONE!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

IZVANREDNO STANJE
PRVA IZVEDBA
BITI ČOVJEK
PREMIJERA: 4. APRIL 2014
prema drami Williama Shakespearea *Oluja*
KAZALIŠTE ZA SVE!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

L'ÉTAT D'URGENCE
PREMIÈRE REPRÉSENTATION
D'ÊTRE HUMAIN
PREMIÈRE: 4 AVRIL 2014
Adapté de *La Tempête* de William Shakespeare
THÉÂTRE POUR TOUS!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

ЧРЕЗВЫЧАЙНАЯ СИТУАЦИЯ:
БЫТЬ ЧЕЛОВЕКОМ
[illegible]
[illegible]
[illegible]
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

मनुष्य
आपातकाल में
[illegible]
सब के लिये रंगशाला
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

紧急状态-
首演
人道
首演日期：2014年4月4日
改编自威廉·莎士比亚-*暴风雨*
大众的剧场!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

비상 상태에 있는
가장 최초로 공개 상연되는
인간의 모습-은
첫공연은 2014년, 4월, 4일입니다
윌리암 셰익스피어의 원 작품 폭풍 을 주제로 한 작품입니다
누구나를 위한 연극입니다
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

HIỆN TRẠNG ĐÁNG BÁO ĐỘNG:
KHỞI DIỄN
NHÂN TÍNH
KHỞI DIỄN VÀO NGÀY: 4/4/2014
Vở kịch của William Shakespeare BÃO TỐ
RAP HÁT CHO MỌI NHÀ!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

وضعیت انسان
اضطراری
[illegible]
[illegible]
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

حالة الإنسان
له الطوارئ
[illegible]
[illegible]
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

STATO DI EMERGENZA:
PRIMA ASSOLUTA
ESSERE UOMO
DEBUTTO : 4 APRILE 2014
Da *La tempesta* di William Shakespeare
TEATRO PER TUTTI!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

USNAAMEZUÄSTAND
URAUFFÜERIG
MÄNSCH SI
PRÖMIERE: 4. APRIL 2014
nach *äm Sturm* vom William Shakespeare
THEATER FÜR ALLI!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

RENDKÍVŰLI ÁLLAPOT
ŐSBEMUTATÓ
EMBERNEK LENNI
PREMIER: 2014 ÁPRILIS 4.
William Shakespeare *A Vihar című* drámája után
SZINHÁZAT MINDENKNEK!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

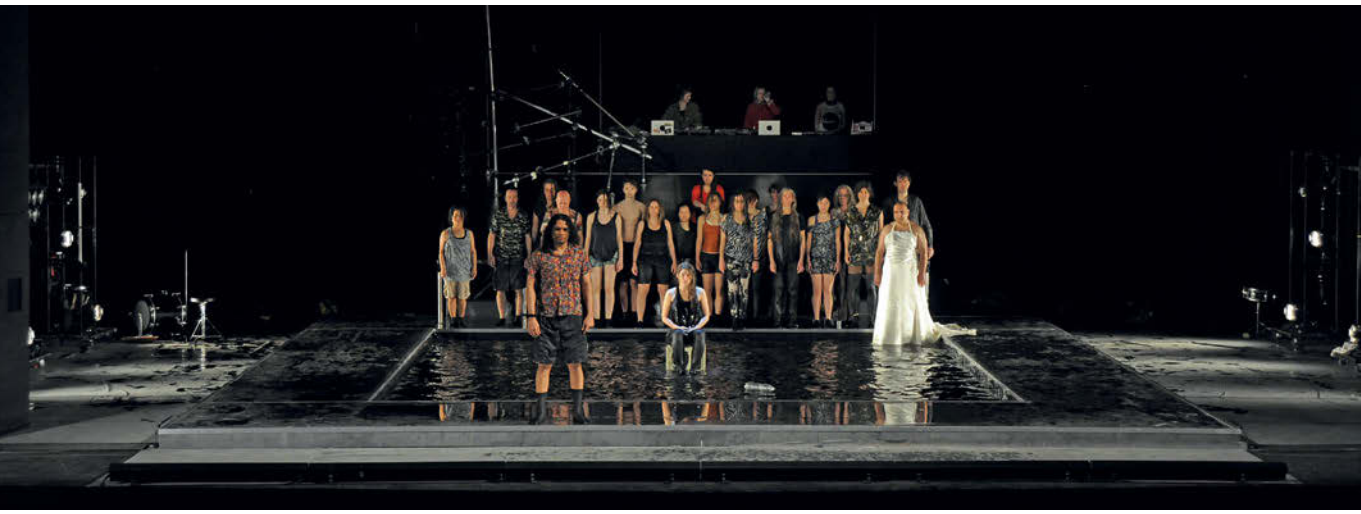
IZJEMNO STANJE
PRAIZVEDBA
BITI ČLOVEK
PREMIERA: 4. APRIL 2014
Po igri Williama Shakespearja Vihar
GLEDALIŠČE ZA VSE!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

OLAĞANÜSTÜ HAL
İLK TEMSİL
İNSAN OLMAK
PRÖMİYER: 4 NİSAN 2014
William Shakespeare'in *Fırtına*'ya göre
HERKES İÇİN TİYATRO!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

Im gemeinsamen Prozess wurde Shakespeares „Der Sturm“ als Ausgangsbasis für das Stück gewählt. Daraufhin wurde Clemens Mädge als Autor angefragt. Das Engagieren eines Künstler_innen-Teams, das bereits miteinander gearbeitet hatte, war für einen eingespielten Produktionsprozess Bedingung.

Das Proben in Anwesenheit mehrerer Künstler_innen verschiedener Kunstdisziplinen ist bei großen Laien-Gruppen unterstützend, genauso wie das Arbeiten in Untergruppen. Zum Team stieß auf Wunsch der Brunnenpassage die in Wien ansässige Dramaturgin Vanja Fuchs hinzu. Aufgrund früherer gemeinsamer Projekte stellte sie eine wichtige Schnittstelle zwischen leitendem Künstler_innenteam und Brunnenpassage, aber auch zur Wiener Theaterszene dar.

Bert Schifferdecker, technischer Leiter der Brunnenpassage, hat den gesamten Probenprozess als technischer Berater unterstützt



und ist als Lichtdesigner zum Künstler_innenteam hinzugestoßen. Ergänzt wurde das Regieteam zu einem späteren Zeitpunkt um Kostümbildnerin Katharina Kappert, die als Mitarbeiterin des Volkstheaters als wichtige Anbindung dorthin fungierte, und Suzie Lebrun wurde als Regieassistentin bestellt.

Inszenierung

Ausgangsbasis für diese Produktion ist das Grundkonzept der Brunnenpassage. Die Inszenierung wurde daraufhin durch den Regisseur und das künstlerische Team erarbeitet. Angelehnt an Shakespeares Vorlage, doch nicht im Sinne einer werk- und wortgetreuen Inszenierung, wurden auch individuelle Erfahrungen der Darsteller_innen künstlerisch bearbeitet. Es gibt keine klaren Rollen innerhalb des Stückes, alle Darsteller_innen sind ein Teil von Prospero - alle werden zu einem. Und der Eine zerlegt sich in viele Einzelteile, um zu überleben. Ein Mensch durchlebt in seinem Inneren alle Ausnahmezustände, die viele verschiedene Menschen erlebt haben. Es gibt viele Sprechchorpassagen, Musik und Sounds sind in der Inszenierung sehr präsent. Das räumliche Arbeiten mit Gruppe versus Einzelnen tauchte immer wieder auf. Hinsichtlich des Bühnenbildes hat Viva Schudt stark auf die Arbeit

mit Wasser zurückgegriffen, sowie vermehrt Lichtprojektionen umgesetzt.

Die Darsteller_innen

Die Gruppe der Darsteller_innen setzte sich aus 30 Personen zusammen: Schüler_innen, Student_innen, Menschen mit und ohne offizieller Arbeit(-serlaubnis), mit und ohne Migrations- oder Fluchterfahrungen, Pensionist_innen, Angestellte etc. Der jüngste Darsteller war 14 und die älteste 61 Jahre alt. Teil des Ensembles auf der Bühne waren ebenfalls drei DJns aus dem Kollektiv *Brunnhilde*. Im Falle von *Ausnahmezustand Mensch Sein* wurde bewusst auf eine öffentliche Ausschreibung oder ein Casting verzichtet. Alle Darsteller_innen, viele darunter langjährige Mitwirkende an den Projekten der Brunnenpassage, wurden persönlich eingeladen.

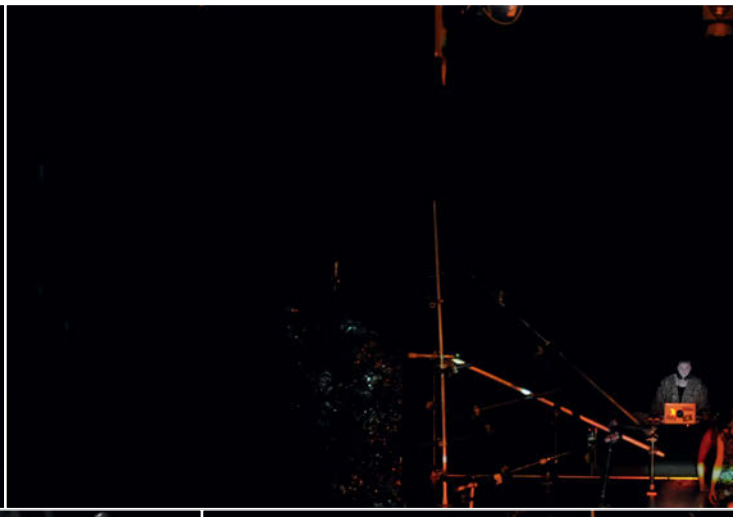
Die Suche der Darsteller_innen hat von November 2012 bis März 2013 in der Brunnenpassage stattgefunden. Es wurden keine Vorerfahrungen auf der Bühne oder andere Kompetenzen vorausgesetzt. Die Brunnenpassage hat für dieses Projekt unter den Besucher_innen des regulären Programms gezielt Interessierte angesprochen und somit eine sehr engagierte und vielfältige Gruppe zusammengestellt. Die Gruppe, wie sie am Premierenabend des 4. April 2014 schließlich auf der Bühne stand, hat sich über die Projektlaufzeit immer wieder gewandelt. Angefangen hatte das Projekt mit einer Gruppe von etwa 60 Personen. Wie bei Projekten dieser Art üblich, gab es starke Schwankungen in der Teilnehmer_innenzahl. So war zum Beispiel für eine Vielzahl von Beteiligten der anfänglichen Gruppe das Projekt zu intensiv, und die langen Probenblöcke sehr fordernd. Manche konnten ihre berufliche Tätigkeit und ihr Privatleben nicht mit diesem hohen Zeitaufwand vereinbaren. Im Sommer 2013 verließen drei Darsteller_innen die Gruppe, da der intensivste Probenblock von Mitte Juli bis Mitte August stattfand und somit ungewollt auf die Zeit des Fastenmonats Ramadan fiel. Die drei Darsteller haben begonnen zu fasten und konnten im Laufe der sehr heißen Sommermonate schließlich nicht mehr proben. Als Arbeitssprachen des Projekts wurden Deutsch und Englisch gewählt. Daniel Wahl hat während der Probenblöcke

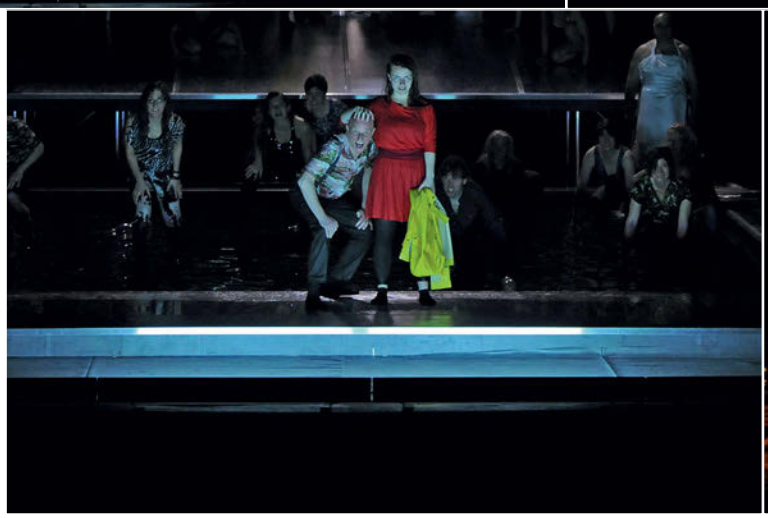
wichtige Textpassage und Anweisungen ins Englische übersetzt, und die Darsteller_innen dolmetschten untereinander. Dies war für einige dennoch eine große Herausforderung, für einzelne leider sogar ein Grund auszusteigen. Für einen Darsteller mit geringen Deutsch- und Englischkenntnissen wurde die Gesamtheit des von Clemens Mädge verfassten Textes auf Dari übersetzt, um die Nachvollziehbarkeit des Textes zu gewährleisten.

Die Darsteller_innen erhielten eine Aufwandsentschädigung. Das üblicherweise im professionellen Produktionsbetrieb strikte Korsett von Probenzeiten und Anwesenheitspflicht wurde mit Rücksicht auf die verschiedenen Lebensrealitäten der Darsteller_innen aufgeweicht, was vor allem viel organisatorisches Geschick im Projektteam bedeutete. Die DJns des Kollektivs *Brunnhilde* wurden seitens der Brunnenpassage in die Theaterproduktion eingebunden. Im Zentrum stand eine künstlerisch-emanzipatorische Zielsetzung, um die DJns unter der Leitung von Benjamin Brodbeck verstärkt in Musikproduktion zu involvieren. Der künstlerische Beitrag wurde von Petra Grošinić, Theda Schifferdecker und Christina Steyskal aus dem DJn Kollektiv *Brunnhilde* auf die Klanggestaltung und Live-DJing festgelegt. Christina Steyskal spielte darüber hinaus auch live am Schlagzeug.

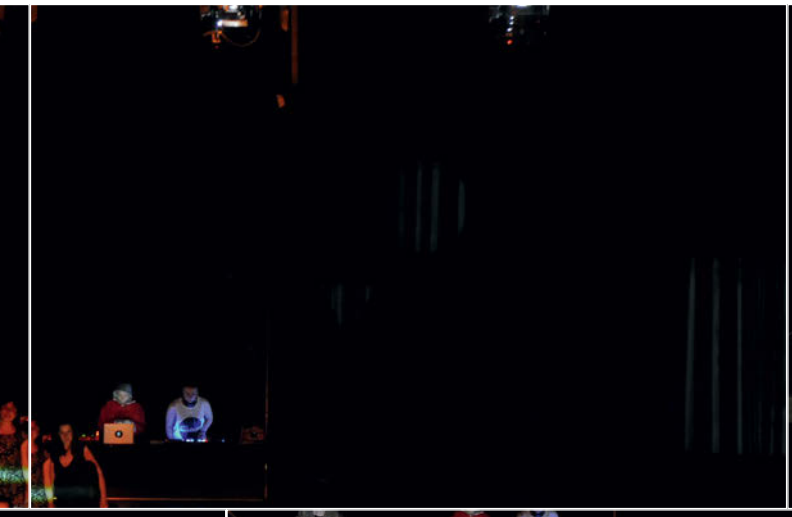
Realisierung

Für die Gesamtkoordination war eine hauptverantwortliche Produktionsleitung unabdingbar, die Dreh- und Angelscheibe der





Kommunikation war und auf organisatorischer Ebene sämtliche Probenpläne, Termine, Deadlines sowie das Budget überblickte. Die Produktionsleitung war darüber hinaus für die Kommunikation zwischen der Brunnenpassage und dem Künstler_innen-Team verantwortlich. Ferner war die permanente inhaltliche Abstimmung zwischen den Zielen der Brunnenpassage und den Kooperationspartner_innen Teil der Agenda. Der Auswahlprozess sowie die Betreuung und Unterstützung der Darsteller_innen durch die Produktionsassistenz waren besonders arbeitsintensiv. In Bezug auf die Zielgruppenerreichung hat die Brunnenpassage, mit dem Bestreben, mit dem Volkstheater gemeinsam neue Publika zu erreichen, ein Werbekonzept entwickelt. Die Probephasen fanden an insgesamt 53 Tagen in Blöcken statt. Es wurden verschiedene Proberäume genutzt, bei freien Kapazitäten auch die Brunnenpassage. Im Juli und August 2013 fand der intensivste Probenblock im Hundsturm, einer Bühne des Volkstheaters, statt. Die Inszenierung des Stücks wurde während der Endproben finalisiert. Diese fanden zwei Wochen vor der Premiere im vollständigen Bühnenbild auf der Hauptbühne des Volkstheaters statt. Ebenso wurden Licht- und Tondesign – sowie die Kostüme – in der Phase der Endproben fertiggestellt. Zwischen den Probephasen organisierte die Brunnenpassage wöchentliche Theaterworkshops exklusiv für die Darsteller_innen. Diese dienten dem Training von Körper und Stimme und hatten unter anderem zum Ziel, den Zusammenhalt der Gruppe und das Selbstvertrauen der Einzelnen zu stärken. Darüber hinaus fanden Termine für Textproben und zu chorischem Sprechen statt.



Aufsuchende Zielgruppenarbeit

Für *Ausnahmezustand Mensch Sein* war die Diversität in der Zusammensetzung der Gruppe der Darsteller_innen von großer Bedeutung. Andererseits war auf kulturpolitischer Ebene eine Öffnung des Volkstheaters für neue Publika das Ziel.

Von Beginn an lag ein Schwerpunkt in der Zusammenarbeit mit dem Volkstheater und der Bank Austria auf der gemeinsamen Öffentlichkeitsarbeit. Im Oktober 2013 und somit bereits sechs Monate vor der Premiere wurde eine gemeinsame Pressekonferenz von den Presseabteilungen der Caritas Wien, des Volkstheaters und der Bank Austria in der Roten Bar des Volkstheaters abgehalten. Karl Markovics stellte sich für die Öffentlichkeitsarbeit zur Verfügung. Es wurden Pressemappen in den Sprachen Deutsch, Englisch, Bosnisch/Kroatisch/Serbisch und Türkisch sowie ein Trailer produziert. Dank der guten Zusammenarbeit aller drei Institutionen die Presse betreffend, wurden bereits die Proben immer wieder von Journalist_innen unterschiedlicher Tageszeitungen und Magazine begleitet und überwältigend viele Artikel publiziert.

Um Menschen unterschiedlicher Muttersprachen anzusprechen, wurden seitens der Brunnenpassage neben dem allgemeinen Einladungsflyer mit mehrsprachigem Slogan auch Werbeträger (Sticker und Poster) in 19 Sprachen produziert, die ab dem Zeitpunkt der Pressekonferenz in Wien gestreut wurden. Die Auswahl an Sprachen ergab sich aus der Gesamtheit der auf der Bühne und in der Crew gesprochenen Sprachen. Ergänzend wurde der Schwerpunkt auf die Vernetzung mit unterschiedlichen Mulitplikatior_innen gelegt, so wurden migrantische Kulturvereine, befreundete Künstler_innen, Botschaftsvertretungen und bekannte Personen aus Kunst- und Kulturpolitik eingeladen.

Generell gilt für alle Veranstaltungen der Brunnenpassage vor Ort am Brunnenmarkt, dass der Eintritt kostenlos ist. Damit soll weniger zahlungskräftigen Bevölkerungsteilen der Zugang erleichtert werden. Im Falle von *Ausnahmezustand Mensch Sein* war dies nicht möglich. Umso bedeutsamer war es, Wege zu finden, die für manche unüberwindbare finanzielle Hürde der Eintrittskarte aus dem Weg zu räumen und die Schwelle durch Freikartenkontingente und große Kontingente an Kulturpass-Karten möglichst niedrig zu halten. Neben der finanziellen Barriere, sind es jedoch auch andere Hemm- und Schwellenängste, die daran hindern an kulturellen Veranstaltungen teilzunehmen. Der Kartenvorverkauf verlief über die üblichen Wege des Volkstheaters, wobei auch ein großer Anteil an Kartenkontigenten an Kund_innen der Bank Austria vergeben wurde. Die Brunnenpassage hatte ebenfalls eigene Kartenkontingente und hat auch am Brunnenmarkt einen Vorverkauf veranstaltet. Darüber hinaus wurde dankenswerterweise ein Extrakontingent an Kulturpasskarten zur Verfügung gestellt.

Finanzierung

Bei der Theaterproduktion war die solide Finanzierung durch den Sponsor Bank Austria Voraussetzung. Im Falle der Brunnenpassage hätte eine Großproduktion dieses Umfangs nicht über die Basisfinanzierung der Institution abgedeckt werden können.Trotz abgesicherter Finanzierung waren die internen Personalressourcen durch das Projekt sehr strapaziert.

Postproduktion

Das Theaterstück *Ausnahmezustand Mensch Sein* hat sich während der Projektlaufzeit von fast zwei Jahren bis zur Premiere laufend weiterentwickelt, dies wurde seitens der Brunnenpassage umfassend durch Fotos, Videos von Proben und Aufführungen sowie Interviews auf der Website dokumentiert. Darüber hinaus wurde der Produktionsprozess über acht Monate von ORF III dokumentiert, die Premiere mitgeschnitten und im Nachhinein eine 20-minütige Dokumentation ausgestrahlt.

Nach der letzten Vorstellung folgten viele Nachbereitungen wie die Durchführung der Endabrechnung, Lagerung des Bühnenbildes, Erstellung eines Pressespiegels, Danksagungen an alle Beteiligten, Anfertigung eines Fotobuches für die Mitwirkenden, Nachtreffen der Darsteller_innen etc. Die beteiligten Darsteller_innen nehmen nach Abschluss der Theaterproduktion größtenteils weiter an Brunnenpassage-Formaten teil. Aufgrund vielseitiger Anfragen werden in der Brunnenpassage sowohl neue Koproduktionen, Theatergastspiele als auch eine Theater-Workshopreihe aufgebaut.

„Wichtig war es mir das Projekt zu unterstützen, weil ich am eigenen Leib erfahren habe, was Theater mit einem Menschen macht. Was die Beschäftigung mit den Urgedanken der Menschheit macht: Wer bin ich? Woher komme ich? Wohin gehe ich? – und das sind auch die Urgedanken des Theaters, was das mit jemandem ausmacht. Darum fand ich dieses Projekt auch so spannend, weil es Menschen sind, die keine professionellen Schauspieler_innen sind.
Diese mit einem Theaterprojekt zusammenzubringen und möglicherweise so einen Virus zu verbreiten, einen guten Virus, einen positiven. (...) Idealerweise kann Begegnung oder Beschäftigung mit Theater eine wahrhaftigere Auseinandersetzung mit dem Leben, mit dem eigenen Ich bringen."

(Karl Markovics, 2014)

StraßenKunstFest

Juni 2013 und Juni 2014

Das *StraßenKunstFest* ist ein Projekt, das 2013 auf Initiative der Interessensgemeinschaft der Kaufleute im Brunnenviertel und der Brunnenpassage entstanden ist. Im ersten Jahr lag der inhaltliche Schwerpunkt auf Straßenmusik, im zweiten Jahr auf Tanz. Ganztägig wurde für die Bevölkerung rund um den Brunnenmarkt ein umfangreiches Programm geboten mit Klanginseln, mobilen Straßen-, Musik- und Tanz-Acts, einem Kunstmarkt und Workshops.

Idee und Konzept

Das *StraßenKunstFest* ist ein gewachsenes Projekt, das unter der künstlerischen Leitung/Brunnenpassage von Gordana Crnko in Kooperation mit dem Bezirk Ottakring, der Gebietsbetreuung 7/8/16, Nono, ::Kunst-Projekte::, Galerie Au, dem Wiener Marktmanagement und den Wiener Einkaufsstraßen organisiert wurde. Die Besonderheit dieses Festes ist die Kooperation sehr vieler Initiativen und Organisationen im Brunnenviertel, die zu diesem Anlass zum allerersten Mal in dieser Größenordnung zustande kam. Konzeptuell steht das Ineinanderfließen von Kunst und Alltag im Vordergrund. Die Künstler_innen treten großteils direkt

auf der Straße auf, die Trennung zwischen Publikum und Bühne wird weitestgehend aufgelöst, damit werden Zugangsschwellen absolut gebrochen. Partizipative Konzepte sowie Workshop- und Mitmachformate sind zentrale Punkte des bunten Treibens. So wurden etwa zahlreiche Vereine eingeladen, nicht nur ihre Tanzperformances zu zeigen, sondern mit den Menschen am Markt gemeinsam zu tanzen. Die Brunnenpassage brachte sich mit folgendem Programm ein: mehrmaligen Auftritten des *Brunnenchor*, der DJ-Line des Kollektivs *Brunnhilde*, dem *KunstMobil* - der mobilen Bühne der Brunnenpassage – sowie mit *Saturdance.*

Die positiven Rückmeldungen aller Beteiligten im Anschluss an das erste Fest führten zu der Entscheidung, das *StraßenKunst-Fest* ein Jahr später wieder zu veranstalten. Auch für die Zukunft ist eine Fortsetzung geplant. 2014 nahmen über 320 Mitwirkende am Programm teil. Tausende Besucher_innen und Passant_innen waren über den Tag verteilt Teil des Festes. Viele Einzelpersonen und Initiativen haben ehrenamtlich mitgewirkt. Das Fest fand Open Air über den Brunnenmarkt verteilt statt und erstreckte sich von der Ottakringerstraße bis hin zur Grundsteingasse. Das ungewöhnliche Bild des Marktes, bei dem etwa zwischen dem Kleider- und Gemüsestand Musik gemacht bzw. getanzt wurde, faszinierte sowohl die Bewohner_innen des Viertels als auch die Markstandbetreibenden.

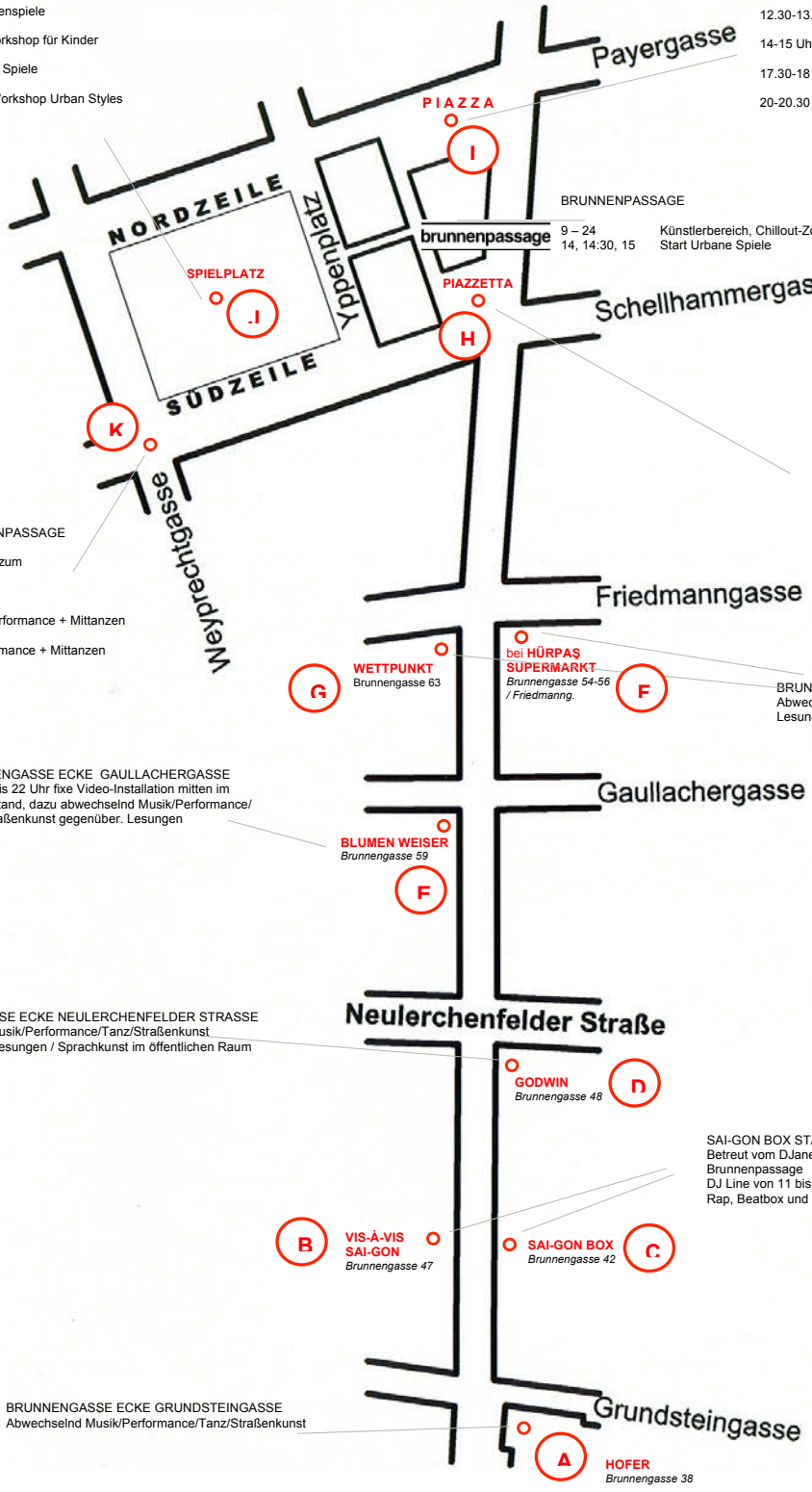
SPIELPLATZ
Programm 10 bis 24 Uhr, abwechselnd
Musik/Performance/Tanz/Straßenkunst
Unter anderem:

- Spielebus der Wiener Kinderfreunde 10-18 Uhr
- Fahrrad Parcour Polizei 10-18 Uhr

12-13 Uhr	Zirkus Show
14-16 Uhr	Sprachenspiele
16.17 Uhr	Tanzworkshop für Kinder
16, 16:30, 17	Urbane Spiele
19-21 Uhr	Tanz Workshop Urban Styles
ab 21 Uhr	DJ Line

PIAZZA
Programm 10 bis 24 Uhr, abwechselnd
Musik/Performance/Tanz/Straßenkunst
Unter anderem:

12.30-13.30	Türkischer Kulturverein / Tanz
14-15 Uhr	Zirkus Show
17.30-18 Uhr	Performance zeitgenössischer Tanz
20-20.30	Griechische Tänze zum Mitmachen



BRUNNENPASSAGE

brunnenpassage	9 – 24	Künstlerbereich, Chillout-Zone
	14, 14:30, 15	Start Urbane Spiele

PIAZZETTA / Hauptbühne
Programm 11 bis 24 Uhr, abwechselnd Musik, Performance, Tanz. Zum Beispiel:

11	Tanzperformance
11.30	Beatbox-Auftritt
12	Trommlergruppe
12:45	Tanzperformance
13	Zirkus Show
14-16	Tanzworkshop
16	Tanzperformance
16:30	Chorauftritt
17	Kroatischer Kulturverein / Tanz
18	Musikgruppe
18.30	Musikgruppe
19.15	Tanzperformance
19.30	Musikgruppe
21	Tanzformat zum Mitmachen
22	Musikgruppe

KUNSTMOBIL / BRUNNENPASSAGE
Programm 15 bis 23 Uhr
Abwechselnde Acts, Tanz zum Mitmachen. Zum Beispiel:

17-18.30	Flamenco / Performance + Mittanzen
20-21.30	Tango / Performance + Mittanzen

BRUNNENGASSE ECKE FRIEDMANNGASSE
Abwechselnd Musik/Performance/Tanz/Straßenkunst
Lesungen

BRUNNENGASSE ECKE GAULLACHERGASSE
Von 10 bis 22 Uhr fixe Video-Installation mitten im Blumenstand, dazu abwechselnd Musik/Performance/ Tanz/Straßenkunst gegenüber. Lesungen

BRUNNENGASSE ECKE NEULERCHENFELDER STRASSE
Abwechselnd Musik/Performance/Tanz/Straßenkunst
Auch ein paar Lesungen / Sprachkunst im öffentlichen Raum

SAI-GON BOX STATION
Betreut vom DJane Kollektiv Brunnhilde der Brunnenpassage
DJ Line von 11 bis 18 Uhr, Gastauftritte
Rap, Beatbox und Hip-Hop

BRUNNENGASSE ECKE GRUNDSTEINGASSE
Abwechselnd Musik/Performance/Tanz/Straßenkunst

Beteiligte Künstler_innen & Initiativen 2014

Soundtrack eines Sommertages, Wind & Fire, Ali Reza Daryanavard & (DARYA), Puzzle People, Vila Madalena, Aerdung, Circus Luftikus/JUVIVO 15, RONJA* & Pavel Shalman Duett, DJn Kollektiv *Brunnhilde*, Future and the Lovers, Hans Tschiritsch, EsRaP, Pfao!, Manuel Wagner, Der Schwarm, „MIMI in Wien“, tRIO, Das Institut für Sprachkunst der Angewandten, Mathias Kropfitsch, Johanna Wieser, Rick Reuther, Konrad Priessnitz, Kid Pex, Duo Schlader-Oslansky, Studierende des Studiengangs Zeitgenössischer und Klassischer Tanz an der Konservatorium Wien Privatuniversität, Georg Baum, DanceJam featuring VHS 17, BO3 & friends urban dance, VHS Ottakring-Hernals, Luis Widmoser & Karin Cheng, Academia Flamenca, SuperSoulMe, Tangomolino, I Parea, [dunkelbunt] DJ Set, Kroatischer Sport- und Kulturverein Busovača, Atib, de YPPIES, Kaveri Sageder & Group, Fii, Maracatu Renascente, *Saturdance* Karin Label, *Youth Group* Tanz die Toleranz, *Brunnenchor*, Superar Musikgruppe von Back on Stage 16/17, Zauber der Sitar, Tanzkaraoke Cie. Willi Dorner, Café Olga Sanchéz, street game conspiracy, Fünfsteinspiel von Fesih Alpagu, das *KunstMobil* der Brunnenpassage, Princesse Angine, Florian Kalaivanan, Ruth Biller und andere vom C³ = Curious Circus Collective, Urban Styles Tanzworkshop mit Juliett Prohaska, Soia & Vale u. a.

Künstlerische Leitung: Gordana Crnko
Projektassistenz: Vinka Mlakić

„Es war für mich keine Arbeit, sondern ein schönes Erlebnis diese tollen, vorwiegend jungen Leute mit ihren Darstellungen voll Energie, Freude und künstlerischer Ausdruckskraft sehen zu dürfen.“

(Hedwig Seyr-Glatz / Freiwilligenteam)

Kebap
2,-
Coca-Cola
Wir bitten um Ihre
Kultur-Spende

Handeln! Konkret.

Das Fest wurde 2013 ab Februar bis zum Festtag im Juni parallel zu allen anderen laufenden Musikprojekten der Brunnenpassage sehr kurzfristig organisiert. 2014 gab es schon mehr Erfahrungswerte und die Organisation mit den Kooperationspartner_innen war wesentlich eingespielter. Ein halbes Jahr Vorbereitungszeit ist für ein *StraßenKunstFest* dieser Größenordnung unabdingbar. Grundgedanke ist, über das Fest viele alte und neue lokale Partner_innen (besser) kennenzulernen und zu vernetzen. Darüber hinaus kann mit einem solchen Format in die lokale Umgebung interveniert werden. Orte, die von bestimmten Personengruppen frequentiert werden, können durch anregendes Programm für weitere Menschen interessant werden; dadurch können öffentliche Räume heterogener gestaltet werden. Gemeinsam für den Brunnenmarkt ein Fest zu veranstalten, fördert die Identifikation. Ein partizipatives Projekt, das von so vielen Initiativen mitgetragen wird, erreicht auch leichter viele Menschen unterschiedlicher Communitys. Durch die vielen Vorbereitungstreffen und das gemeinsame Tun entsteht Raum, sich besser kennenzulernen, was dem nachbarschaftlichen Miteinander für den gemeinsamen Alltag nachhaltig sehr dienlich ist.

Künstler_innen und Initiativen

Ziel des Festes ist, möglichst viele lokal ansässige Künstler_innen, Vereine in der Umgebung - insbesondere Kultur- und Migrant_innenvereine, jedoch auch Pensionist_innenvereine, Restaurantbesitzer_innen, Volkshochschulen, Sprachschulen etc. anzuschreiben oder sie persönlich anzusprechen, um sie zu ermutigen, einen eigenen programmatischen Beitrag zu leisten. Nahezu alle Mitwirkenden des ersten Festes waren im Folgejahr wieder beteiligt und darüber hinaus noch viele weitere. Ein schöner Nebeneffekt, der sich bereits beim ersten *StraßenKunstFest* ergeben hat, war, dass etwa ein Standbetreiber eine Musikgruppe auf Eigeninitiative eingeladen hatte, bei seinem Marktstand aufzutreten.

Beim zweiten Fest waren solche Eigeninitiativen vermehrt vorhanden, ein Capoeira-Verein organisierte etwa einen spontanen Workshop auf dem Spielplatz. Im Sinne des Konzeptes der *Brunnenpassage* gilt es, solche Eigeninitiativen zu unterstützen, Platz dafür zu schaffen und sie beim nächsten Mal bereits im Vorfeld einzuladen. Vernetzung findet über einen konkreten Anlass wesentlich einfacher statt. Für die Brunnenpassage ist das *StraßenKunstFest* eine wunderbare Gelegenheit, viele Künstler_innen und Projekte kennenzulernen, die vielleicht auch auf Dauer für eine Zusammenarbeit interessant sind. Auf lokaler Ebene geht es vor allem um die Einbindung möglichst vieler unterschiedlicher Vereine und Communitys. Im zweiten Schritt ist deshalb konzeptionell entscheidend, zusätzlich ein hochqualitatives künstlerisches Programm zu kuratieren. So leben im Brunnenviertel viele großartige Einzelkünstler_innen, welche angesprochen wurden, dazu sind auch noch einige überregionale Bands, Tanzkompanien oder Artist_innen engagiert worden. Entsprechend den zahlreich vertretenen Communitys am Brunnenmarkt, wurde besonderer Wert darauf gelegt, möglichst viele bekannte Künstler_innen der unterschiedlichen Backgrounds auftreten zu lassen.

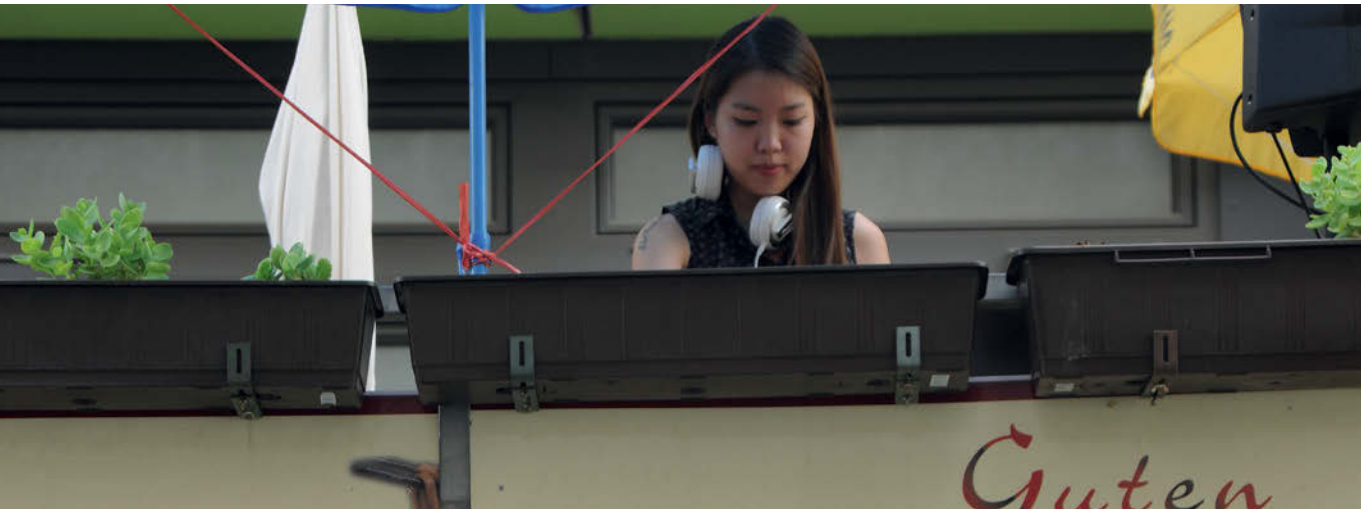
Diese haben oftmals ihr Stammpublikum mitgebracht, welches sich infolgedessen weitere Programmpunkte angesehen bzw. an Workshops teilgenommen hat. Das Fest war laut Rückmeldungen

vieler Anrainer_innen und lokaler Institutionen vor allem hinsichtlich des Einbindens aller Communitys ein Erfolg. Ansonsten wurde rückgemeldet, dass es oftmals auch im öffentlichen Raum Veranstaltungen gäbe, die nur bestimmte Bevölkerungsgruppen ansprechen, mal diese, mal jene, das *StraßenKunstFest* war für alle. Über Einladung der Brunnenpassage wurden 2014 erstmalig auch Kulturvereine wie unter anderem Atib Union - türkisch islamischer Verein und der Kroatische Sport- und Kulturverein Busovača in die Veranstaltung mit eingebunden.

Realisierung

Ein Open-Air-Event dieser Größenordnung bedarf eines enormen Koordinationsaufwandes. Die umfangreiche Arbeit ist allerdings

immer als langfristige Vernetzungsarbeit anzusehen. Diverse technische Fragen, behördliche Genehmigungen, Bewerbung und logistische Planungen wurden von den Kooperationspartner_innen und der Brunnenpassage gemeinsam organisiert. Im zweiten Jahr waren bereits mehr Erfahrungswerte vorhanden, was die Abwicklung maßgeblich erleichterte. Im Falle von Schlechtwetter sind Möglichkeiten zum Ausweichen einzuplanen, genauso wie Räume für die Künstler_innen und ihre Utensilien und Instrumente. Zentral ist das Vorhandensein eines Masterplans und umfangreicher Checklisten für alle Beteiligten, auch Crew-T-Shirts können hilfreich sein. Die Projektleiterin der Brunnenpassage wurde am Festtag über 200 Mal angerufen - dementsprechend sind also gute Nerven gefragt.



Finanzierung

Es gab seitens der Bezirksvertretung Ottakring, Bezirksvorsteher Franz Prokop, sowie aus Mitteln der Stadt Wien durch die Wirtschaftsagentur Wien, mit Unterstützung der Wirtschaftskammer Wien ein kleines Budget, welches größtenteils eher geringe Gagen für die Künstler_innen abdeckte. Die Programm-Organisation wurde von der Brunnenpassage finanziert. Es gab hilfreiche Sachspenden, Essens- und Getränkebons wurden von den IG-Kaufleuten für die Mitwirkenden Künstler_innen und die freiwilligen Helfer_innen zur Verfügung gestellt. Ein *StraßenKunstFest* lässt sich falls nötig auch mit erstaunlich wenig Budget realisieren, jedoch sind Zeitressourcen in der Organisation über ein halbes Jahr Voraussetzung. Mit mehr Budget wächst zumeist die Qualität der Hauptacts, wobei es auch viele hochkarätige Künstler_innen gibt, die bei einem solchen Anlass unabhängig von der Höhe der Gage gerne mitwirken.

Unterstützer_innen

Die Organisations-Gruppe, die sich alle paar Wochen traf, bestand aus zehn Personen der jeweiligen Kooperationspartner_innen. Am Veranstaltungstag war eine Crew von über 60 Personen in die Organisation eingebunden. Bei solchen Events werden etliche freiwil-

lige Unterstützer_innen gebraucht, beim *StraßenKunstFest* erfolgte die Mithilfe durch das Freiwilligenteam der Brunnenpassage.

Aufsuchende Zielgruppenarbeit

Die Bewerbung lief mittels einer lokalen Zeitschrift, die von der IG Kaufleute Brunnenviertel per Hauswurfsendung verteilt wurde. Darüber hinaus wurde über Großplakatflächen in ganz Ottakring und auch auf Infoscreens an Straßenbahn-Haltestellen beworben. Die Pressearbeit verlief über lokale Medien. Es wurden eine Fernsehankündigung und eine Fernsehdokumentation gedreht. Auf Facebook wurde eine Gruppe gegründet und eine Veranstaltungsankündigung erstellt, beide Seiten wurden stark frequentiert.

Postproduktion

Im Anschluss an das Fest findet weiterhin Vernetzung zwischen den Akteur_innen statt. Zunächst gilt es, allen Beteiligten Dank auszusprechen. Die Anrainer_innen und andere Beteiligte kennen sich nun besser als vorher und es ist wichtig diese Kontakte zu pflegen. Oft entstehen über eine erste Zusammenarbeit neue Projekte und es besteht mit einzelnen Künstler_innen beidseitig großes Interesse an Folgeproduktionen. Einzelne Programm-Formate können in das reguläre Programm der Brunnenpassage übernommen werden. Als wesentlich erscheint auch, ein Feedback von den Freiwilligen einzuholen, da sie sehr viel zur Realisierung des Festes beigetragen haben und Arbeitsschritte für die Zukunft immer weiter verbessert werden sollten. Es hat sich bewährt, auch schriftlich um Feedback zu bitten, um dies gleich zu dokumentieren. Aufgrund des großen Erfolgs wurde 2014 auch eine Filmdokumentation in Auftrag gegeben.

Beim *StraßenKunstFest* präsentierte der Künstler Fesih Alpagu Das „Fünf-Steine-Spiel“. Hierfür wurden eine Videoinstallation mit dem Spielablauf, sowie eine Spielmöglichkeit vor Ort eingerichtet.

Fünf-Steine-Spiel - 5 Taş

Eine Anleitung, Materialien: fünf runde Steine

„Das Fünf-Steine-Spiel war echt ganz wunderbar, und ist bei den verschiedensten Leuten aus x Ländern gut angekommen. Jung und Alt, echt spannend. Habe viel dabei gelernt, und trage seither immer Steine in der Hosentasche! :)“
(Anna, Freiwilligen-Team)

Einser: Alle Steine werden in die Hand genommen und locker auf den Boden geworfen. Der oder die Spieler_in wählt einen Stein aus, wirft diesen mit der Hand in die Luft und muss einen anderen Stein vom Boden nehmen, bevor der Stein wieder aufgefangen wird. Diesen Vorgang wiederholt der/die Spielende so lange, bis kein Stein mehr auf dem Boden liegt. Falls der/die Spielende den Stein fallen lässt, ist der Zug beendet und die nächste Person ist an der Reihe.

Zweier: Die Steine werden leicht auf den Boden geworfen. Der/die Spielende nimmt einen Stein in die Hand, wirft ihn in die Luft und muss gleichzeitig versuchen zwei Steine vom Boden in die Hand zu nehmen. Falls der/die Spielende den Stein fallen lässt, ist der Zug beendet und der/die Nächste ist an der Reihe.

Dreier: Die Steine werden leicht auf den Boden geworfen. Der/die Spielende nimmt dann einen in die Hand und wirft diesen in die Luft. Gleichzeitig muss er oder sie einen Stein vom Boden in die Hand nehmen. Anschließend wirft der/die Spielende ein zweites Mal einen Stein in die Luft und muss diesmal die restlichen drei Steine gleichzeitig aufheben. Falls der Stein fallen gelassen wird, ist der Zug beendet und der oder die nächste ist an der Reihe.

Vierer: Die Steine werden leicht auf den Boden geworfen. Der oder die Spieler_in wirft den günstigsten Stein in die Luft, versucht alle vier Steine auf dem Boden in die Hand zu nehmen und den geworfenen Stein wieder zu fangen. Falls der Stein fallen gelassen wird, ist der Zug beendet und der oder die Nächste ist an der Reihe.

Wechseln: Die Steine werden leicht auf den Boden geworfen. Der/die Spielende wirft einen Stein in die Luft. Bevor dieser Stein wieder auf den Boden fällt, versucht er oder sie einen Stein vom Boden in die Hand zu nehmen. Während der/die Spielende einen Stein in die Luft wirft, muss er oder sie gleichzeitig diesen zweiten Stein mit einem anderen Stein, der auf dem Boden liegt, wechseln. Das wird so lange wiederholt bis man alle fünf Steine in der Hand gesammelt hat. Falls der/die Spielende den Stein fallen lässt, ist der Zug beendet und die nächste Person ist an der Reihe.

Die Brücke: Die Steine werden leicht auf den Boden geworfen. Mit dem Daumen und dem Zeigefinger einer Hand formt der/die Spielende eine Brücke. Mit der anderen Hand nimmt er oder sie einen günstigen Stein in die Hand. Ein_e andere_r Spieler_in bestimmt den Stein, der erst als letzter durch die Brücke geworfen wird. Dieser Stein sollte der Stein sein, der den anderen Steinen im Weg steht. Der/die Spielende wirft den Stein in die Luft und muss versuchen, einen Stein am Boden durch die Brücke zu befördern ohne dass dieser einen anderen berührt. Man hat zwei Versuche. Lässt der/die Spielende den Stein fallen oder berührt der Stein am Boden einen anderen, ist die nächste Person an der Reihe.

Die Spielenden fangen immer bei der Stufe an, bei welcher sie in der vorigen Runde einen Fehler gemacht haben. Wer als Erste_r alle sechs Stufen erfolgreich durchlaufen hat, gewinnt das Fünf-Steine-Spiel.

Gesangsprojekte in der Brunnenpassage

Seit 2007

Singen ist eine der ältesten Ausdrucksmöglichkeiten des Menschen und kaum eine Form der Kunst wirkt so intensiv und unmittelbar. In der Brunnenpassage stellen Gesangsprojekte einen elementaren Programmbereich dar. Singen ist eine Sprache, die jeder Mensch versteht und die sowohl einen individuellen Ausdruck als auch Kommunikation untereinander ermöglicht. Gemeinsames Singen schafft auch trotz Sprachbarrieren ein Miteinander und bietet sich schon deshalb als künstlerische Form für die Brunnenpassage an.

Idee und Konzept

Singen wirkt befreiend und ein Gemeinschaftsgefühl entwickelt sich etwa beim Chorgesang ganz von selbst. Neben dem Ausdruck der eigenen Stimme, ist ein aktives Zuhören erforderlich, um gemeinsam Musik zu machen. Die Brunnenpassage setzt bewusst auf kollektive Formate, in denen sich Menschen mit und ohne Erfahrungen gleichermaßen einbringen können. Vorerfahrungen werden nie vorausgesetzt, genauso wenig wie Kenntnisse im Notenlesen.

In der Brunnenpassage gibt es drei Gesangsformate, die unterschiedliche Ziele verfolgen und die konzeptuell aufeinander aufbauen:

— *Stimm Workshops* ist eine wöchentliche, offene Stimm-Trainingsreihe für alle Gesangsinteressierten.

— *Brunnenchor* ist ein geschlossenes aufbauendes Format und ermöglicht damit künstlerische Qualität.

— *Sing-Alongs* ermöglichen als Kooperationsformat den Brückenschlag zwischen der Brunnenpassage und dem Wiener Konzerthaus.

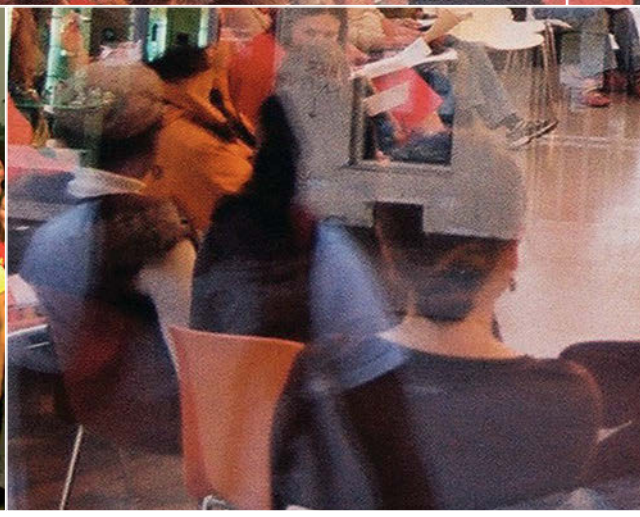
Während die *Stimm Workshops* leicht zugänglich und unverbindlich sind, ist mit dem *Brunnenchor* ein langfristiges Projekt geschaffen, das in künstlerische Kooperationen treten kann und darüber hinaus zahlreiche Auftritte vorweist. Die *Sing-Along* Produktionen sind das Ergebnis einer künstlerischen Kooperation und ermöglichen den Sänger_innen des *Brunnenchor* sowie vielen Besucher_innen, Teil eines besonderen Konzerterlebnisses zu sein. Im Folgenden werden die einzelnen Formate konkreter vorgestellt.

Stimm Workshops

Stimm Workshops finden seit 2009 wöchentlich für je eine Stunde in der Brunnenpassage statt; die Teilnahme ist unverbindlich. Das (Neu)-Entdecken der eigenen Stimme und die Freude am Singen werden durch wechselnde Gesangsdozent_innen und Stimmtrainer_innen vermittelt. Das Spektrum reicht von Atemtechniken über Rhythmusübungen bis hin zu einfachen Kanons. Vorerfahrungen und Anmeldung sind nicht notwendig. Entstanden ist das zusätzliche Angebot durch das rasche Wachstum des *Brunnenchor* und die Herausforderung, neuen Interessierten mit unterschiedlichen Vorerfahrungen zu begegnen.

Stimm Workshops sind nicht als reines Angebot für Anfänger_innen zu verstehen. Viele Mitglieder des *Brunnenchor* nehmen regelmäßig an *Stimm Workshops* teil und nutzen die Veranstaltung als Warm-up für die anschließend stattfindende Chorprobe. Die wöchentliche Besucher_innenanzahl liegt bei 25-45 Personen. Die angestrebte Vielheit an Teilnehmer_innen wird in diesem Format erreicht.

***Stimm Workshops* wird regelmäßig von folgenden Künstler_innen geleitet:** Artur Bobrowski, Christian Recklies, Sabina Zapiór



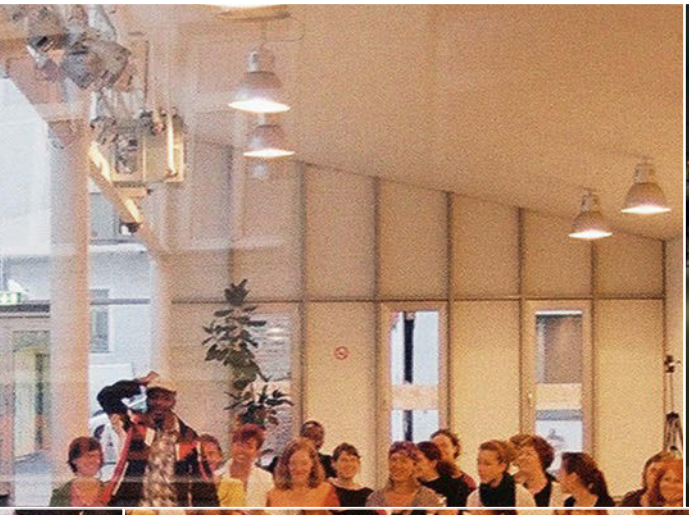
Brunnenchor

Der *Brunnenchor* ist eines der ältesten Projekte der Brunnenpassage und wurde 2007 gegründet. Der Chor besteht mittlerweile aus etwa 120 Sänger_innen, die gemeinsam wöchentlich proben und regelmäßig Konzerte veranstalten. Der *Brunnenchor* ist ein Gesangsformat der Brunnenpassage mit höherer Verbindlichkeit und großem Entwicklungspotenzial. Manche Sänger_innen beteiligen sich seit Gründung am *Brunnenchor*; aus der Gruppe sind viele Freundschaften erwachsen. Das inhaltliche Repertoire ist sehr breit gefächert. Der *Brunnenchor* hat von Beginn an mit Konzerten auf sich aufmerksam gemacht und ist als mobiles Musikformat häufig auch andernorts als Botschafter für die Brunnenpassage unterwegs. Sei es im Wiener Konzerthaus, bei der Langen Nacht der Kirchen, im Schauspielhaus, Open Air am Markt oder im Gemeindebau, im Semperdepot oder im Waschsalon in der Ottakringer Straße.

Mittlerweile finden pro Jahr 10-12 Konzerte statt. Oft gibt es Konzert-Einladungen, andere werden durch die Projektleitung in der Brunnenpassage geplant.

„Es gibt in Wien einfach keinen vergleichbaren Ort. Ich finde, jeder Bezirk sollte eine Brunnenpassage haben.“

(Oyuna Bazarragchaa, *Brunnenchor*)



„Die Brunnenpassage ist förmlich ein offenes Zuhause. Ich kann dort so viel lernen, was ich für mein Leben gerne tue."
(Mona Hollerweger, *Brunnenchor*)

Folgende künstlerische Kooperationen wurden seitens der Brunnenpassage für den *Brunnenchor* eingegangen:

— Kooperation mit den Wiener Festwochen/Into the City mit Ex-Yugo-Kultsänger Vlada Divlan bei der Eröffnung von Soho in Ottakring (2010)

— Auftritt im Rahmen der Tanzshow „Colour your Life" der Brunnenpassage mit der Company IYASA (2010)

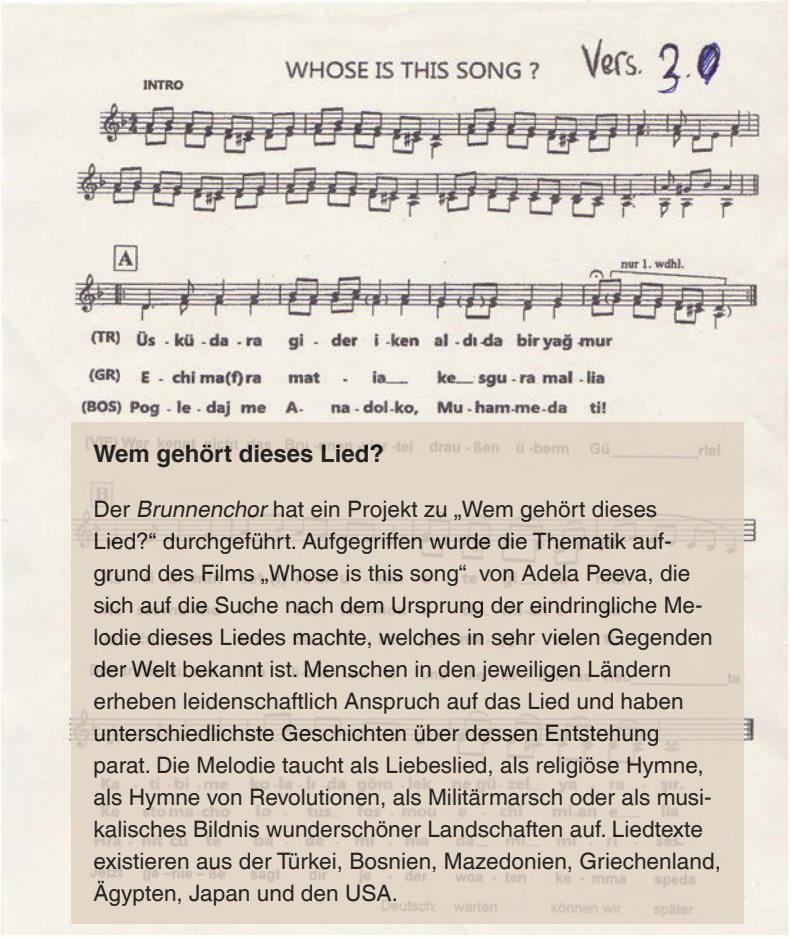
— Gemeinschaftskonzert mit den Wiener Sängerknaben in der Brunnenpassage (2011)

— Aufnahmen für eine Videoinstallation im Rahmen der Ausstellung „In Arbeit" im Technischen Museum Wien (2011)

— Gemeinschaftskonzerte mit dem Vienna Improvisers Orchestra u. a. mit Limpe Fuchs und Michael Fischer im Rahmen von WIEN MODERN (2012)

— Mitwirkung bei der Theaterproduktion „Die Ereignisse" im Schauspielhaus Wien (2013)

— Regelmäßige Höhepunkte waren seit 2009 die *Sing-Along*-Konzerte im Mozartsaal des Wiener Konzerthauses und in der Brunnenpassage



Wem gehört dieses Lied?

Der *Brunnenchor* hat ein Projekt zu „Wem gehört dieses Lied?" durchgeführt. Aufgegriffen wurde die Thematik aufgrund des Films „Whose is this song" von Adela Peeva, die sich auf die Suche nach dem Ursprung der eindringliche Melodie dieses Liedes machte, welches in sehr vielen Gegenden der Welt bekannt ist. Menschen in den jeweiligen Ländern erheben leidenschaftlich Anspruch auf das Lied und haben unterschiedlichste Geschichten über dessen Entstehung parat. Die Melodie taucht als Liebeslied, als religiöse Hymne, als Hymne von Revolutionen, als Militärmarsch oder als musikalisches Bildnis wunderschöner Landschaften auf. Liedtexte existieren aus der Türkei, Bosnien, Mazedonien, Griechenland, Ägypten, Japan und den USA.

Idee: Şafak Suppan
Projektleitung: Gordana Crnko
Assistenz: Vinka Mlakić und Marlene Kalnein
Chorleiter des *Brunnenchor*: Ilker Ülsezer

Chorleiter_innen für einzelne Projekte: Maria Craffonara, Michael Fischer, Stefan Foidl, Gerald Wirth
Workshopleitung u. a.: Artur Bobrowski (Improvisation), Jelena Mortigija-Reiter (Rhythmus), Philipp Sageder (Bodypercussion/ Rhythmus), Sabina Zapiór (Intonation)

Sing-Along

Das *Sing-Along* ist ein Format, welches vom Wiener Konzerthaus entwickelt wurde. Bei diesem partizipativen Konzert bekommen die Besucher_innen zu Beginn je ein eigenes Liederbuch und werden aktiv zum Mitsingen eingeladen. Seit 2009 findet es zweimal jährlich in Kooperation mit der Brunnenpassage statt, die Konzerte werden sowohl im Mozartsaal des Wiener Konzerthauses als auch als Stehkonzert in der Brunnenpassage dargeboten. *Sing-Along* Produktionen sind damit ein kulturpolitisch wichtiger Brückenschlag. Der *Brunnenchor* bereitet sich im Vorfeld etwa zwei Monate lang auf das *Sing-Along* vor, um dann zusammen mit Musiker_innen des Wiener Konzerthauses sowie mit der Wiener Singakademie das Publikum beim gemeinsamen Singen während des Konzerts zu unterstützen. Dabei mischt sich der Chor unter das Publikum und die Grenzen zwischen Präsentation und Rezeption werden aufgelöst. Die Konzerte haben in der Brunnenpassage mittlerweile regelrechten Kultcharakter und sprechen sowohl Stammbesucher_innen als auch neue Interessierte an. Die *Sing-Along*-Reihe hat für *Brunnenchor*-Sänger_innen einen besonderen Stellenwert, da einige durch diese Kooperation zum ersten Mal in Kontakt mit dem Konzerthaus gekommen sind.

Bisher fanden folgende *Sing-Along* Produktionen in Kooperation mit dem Wiener Konzerthaus und der Brunnenpassage statt: Alla Turca, Beatles, Singers & Songwriters, Viva Mexico, Family, Weihnachtsoratorium, Africa, Celtic Island und Wienerlied. Für das *Sing-Along* Africa fand eine Zusammenarbeit zwischen dem Brunnenchor und dem Ghana Minstrel Choir statt, *Sing-Along* Alla Turca wurde in Zusammenarbeit mit dem Istanbul Kulturverein verwirklicht.

Mitwirkende Künstler_innen: Thomas Castañeda, Maria Craffonara, Lorenzo Gangi, Karin Hopferwieser, Rafael Neira-Wolf, Mark Royce, Simon Schellnegger, Emanuel Toifl u. a.

Die Chorleitung der Konzerte ist wechselnd: Maria Craffonara, Heinz Ferlesch oder Gerald Wirth; Monika Jeschko (Moderation)

„Singen ist einfach. Doch gibt es immer tausend Gründe, das Einfache nicht zu tun: Man fühlt sich blöd, spürt sich nicht richtig, will keinen Fehler machen, geniert sich, vertraut dem Nebenstehenden nicht. Ergibt, in Summe, eines der Grundübel unseres Zusammenlebens. Dann aber ist, am Dienstag der vergangenen Woche, Sing-along in der Brunnenpassage, und auf einmal haben alle Grundübel Pause. Alte und Junge, Trainingsanzüge und Sakkos, Stecktücher und Stoppelglatzen, die einen stopfen noch rasch Pizzareste in den Mund, die anderen haben schon brav die Noten aufgefaltet. Mittendrin: Bratsche, Gitarre, Dudelsack, Monika Jeschko, Leiterin der Konzerthausjugend, und Gerald Wirth, Leiter der Wiener Sängerknaben. Wir singen 'Carrickfergus', 'Whiskey in the Jar' und andere irische Lieder. Der Rhythmus ist präzise, der Raum vibriert, und plötzlich ist alles ganz einfach. Aber ja, jeder Mensch kann singen! […] Ganz einfach ist das. Und doch so revolutionär."
(Sibylle Hamann im *Falter*, 2014)

Handeln! Konkret.

Konzeptuell wurde der *Brunnenchor* gegründet, um ein höheres musikalisches Niveau zu erreichen, als in einem Workshop-Format möglich wäre. Die Förderung eines hohen Identifikationsgrades, der sich über das wöchentliche gemeinsame Singen ergibt, und die überaus große Reichweite waren und sind weitere Motive. Ein Chor erfordert keinen großen technischen Aufwand, neben einer guten Chorleitung braucht es ein Klavier. Der *Brunnenchor* ist das Projekt der Brunnenpassage, an dem wöchentlich die meisten Menschen mitwirken können. Einige singen seit Gründung 2007 im Chor und prägen somit die Brunnenpassage nach innen und außen. Von Beginn an wird der *Brunnenchor* regelmäßig für Auftritte und Kooperationen engagiert.

Künstler_innen

Grundsätzlich muss der Chorleiter oder die Chorleiterin vor allem mit der großen Anzahl an Sänger_innen zurechtkommen. Die Chorleitung des *Brunnenchor* hat Ilker Ülsezer inne. Einen Korrepetitor zu bezahlen, war bisher finanziell nicht möglich, obwohl es die Probenarbeit erheblich erleichtern würde. Die Repertoireentwicklung und -pflege findet in Zusammenarbeit von Projektleitung und Chorleitung statt. Die Projektleitung der Brunnenpassage ist letztlich für das künstlerische Programm und Profil des Chors verantwortlich. Oft erfolgen Vorschläge durch den Chorleiter oder die Kooperationspartner_innen, die es dann abzustimmen und zu kuratieren gilt.

Realisierung

Der *Brunnenchor* ist in der Anfangszeit als offener Chor gegründet worden. Ein Vorsingen, wie bei vielen Chören üblich, hat es nie gegeben. Mit weniger als 15 Sänger_innen begann das Projekt quasi ohne Budget und wuchs sehr schnell. Mit der zunehmenden Anzahl an Konzerten und Sänger_innen wurde es notwendig, Einstiegsmöglichkeiten in den Chor immer auf den Beginn eines neuen Projektes zu begrenzen, da sonst der Niveauunterschied zu groß wurde. Einige Sänger_innen hatten teilweise schon über

Monate an einem Repertoire gearbeitet, andere wollten sofort beim Konzert mitsingen. Über die Jahre ist der *Brunnenchor* stark weitergewachsen, ab 100 Personen wurde schließlich deutlich, dass die Probensituation zunehmend unter der großen Anzahl an Sänger_innen litt. Seitens der Projektleitung der Brunnenpassage wurde zunächst das oben aufgeführte Format *Stimm Workshops* entwickelt, um ein weiteres unverbindlicheres Format im Gesangbereich anbieten zu können. Die *Stimm Workshops* dienten auch lange dazu, mit Interessierten in Kontakt zu kommen und auch die Einstiegsmöglichkeiten zum *Brunnenchor* zu Beginn einzelner Chor-Projekte bekannt zu machen. Seit 2014 ist der *Brunnenchor* geschlossen und es erfolgt im Sinne des Diversity Managements gezielt durch die Projektleitung eine Vergabe von Restplätzen in den Stimmgruppen Bass und Tenor sowie allgemein für Menschen mit Migrationserfahrungen.

Eine Herausforderung ist die hohe Konzertfrequenz, die immer wieder zu Entscheidungen im Bezug auf Repertoirepflege versus Neueinstudierungen führt. Langjährige Chorsänger_innen würden mehr Neueinstudierungen bevorzugen, hingegen sind jüngere Chormitglieder teilweise noch mit dem Erlernen des bestehenden Repertoires voll ausgelastet. Es gab deshalb über die Jahre immer wieder Extra-Proben für einzelne Stimmgruppen. Auch die Gründung eines zweiten Chores wird diskutiert. Neben den wöchentlichen Proben, Auftritten und Projekten des *Brunnenchor* gibt es immer wieder Wochenend-Workshops zu unterschiedlichen Schwerpunktthemen (wie Notenlesen, Intonation, Improvisation, Jodeln, Obertongesang u. a.). Die Workshops bieten die Möglichkeit, sich unabhängig von den laufenden Proben intensiv in einer kleineren Gruppe einem Thema zu widmen. Hauptzielgruppe ist der *Brunnenchor*, aber grundsätzlich sind diese Intensiv-Workshops offen.

Die alltägliche Organisation und Koordination für den *Brunnenchor* ist mittlerweile sehr aufwendig. Herausfordernd ist vor allem die Kommunikation mit über 120 Menschen: E-Mails schreiben, Termine koordinieren, Anfragen, Beschwerden etc. Dazu kommt die wöchentliche konkrete Betreuung während der Probe, bei der häufig Noten fotokopiert werden müssen, Ansagen erfolgen,

Terminlisten verwaltet werden usw. Außerdem treffen zahlreiche Anfragen von einzelnen Interessierten, die gerne mitsingen möchten, ein. In diesem Zusammenhang ist es nicht leicht, Menschen nicht aufnehmen zu können bzw. sie auf andere Projekte zum Einstieg aufmerksam zu machen. Des Weiteren gilt es, ständigen Kontakt zu den Kooperationspartner_innen zu halten und Produktions- und Konzertanfragen zu bearbeiten.

Finanzierung

Einen Chor zu finanzieren ist eine Frage der Chorgröße und der Anzahl der Sänger_innen. Die Brunnenpassage hat den *Brunnenchor* 2007 gegründet, damals standen noch sehr wenige Produktionsmittel zur Verfügung. Ein Klavier, Gesangsmappen und Noten gehören zur Grundausstattung. Regelmäßige Kosten ergeben sich aus der Bezahlung des Chorleiters und der alltäglichen Projektorganisation. Darüber hinaus sind Eigenproduktionen, die zum Beispiel Musiker_innen erfordern, extra zu finanzieren.

Aufsuchende Zielgruppe

Eine Herausforderung im Format *Brunnenchor* ist von Beginn an die Zusammensetzung der Sänger_innen. Es gibt viel mehr Frauen als Männer, die im Chor singen wollen. Und auch die kulturelle Vielfalt ist im Gegensatz zu anderen Projekten der Brunnenpassage immer noch wesentlich geringer. Die Altersspanne ist mit 19-71 Jahren beachtlich, außerdem sind sehr viele Anrainer_innen Teil des Chores und der *Brunnenchor* an sich ist ein sehr gelungenes Projekt, auch unter dem Aspekt, dass die 120 Sänger_innen, wie bisher erwiesen, eine der größten und zuverlässigsten Multiplikator_innen-Gruppen ist.

Die angestrebte Vielfalt wurde im Chor noch nicht erreicht. Auch das ist Teil transkultureller Kunstpraxis und dies gilt es näher zu beleuchten. Der Chor ist mit etwa 120 Sänger_innen ein mehr als gelungenes Projekt, wenn es darum geht, viele Menschen zu erreichen, es ist jedoch wichtig aufzuzeigen, dass dies alleine noch nicht ausreicht. Bei Projekten wie dem *Brunnenchor* ist ein langer Atem in Hinblick auf die Zielgruppenarbeit erforderlich. Der Chor inspiriert das Team der Brunnenpassage zu neuen Debatten über Zielgruppenarbeit und ermöglicht eine Adaptierung und Weiterentwicklung der gewonnenen Erfahrungen für die Brunnenpassage.

Seit Langem erarbeitet und diskutiert die Projektleitung des *Brunnenchor* in regelmäßiger Rücksprache mit anderen Kolleg_innen des Teams der Brunnenpassage neue Formate, um die Zielgruppenarbeit hinsichtlich der Zusammensetzung des *Brunnenchor* weiter zu verbessern. Der *Brunnenchor* wird aufgrund der erreichten Größe nicht mehr mit Flyern beworben. Es erfolgen viele Anfragen per E-Mail. Die Projektleitung spricht zusätzlich potenzielle Sänger_innen direkt an. Die Poster in den Plakatständern, die sich während der Chorproben vor der Brunnenpassage befinden, sind seit 2013 zumeist in Bosnisch/Kroatisch/Serbisch, Türkisch oder Englisch verfasst. Ein zweisprachiger Flyer (Deutsch und Englisch) wird als Visitenkarte des *Brunnenchor* gezielt an Veranstalter_innen oder Kooperationspartner_innen ausgegeben.

Piknik

Gemeinsam Frühstücken
Seit 2007

Gemeinsames Frühstücken ermöglicht ein erstes Kennenlernen. Ziel dieses Formats ist es, über eine gemütliche Atmosphäre eine Begegnung von Menschen rund um den Brunnenmarkt und die Mitarbeiter_innen der Brunnenpassage zu schaffen. Beim gemeinsamen Frühstück gibt es Raum für Diskussionen, Fragen zur Brunnenpassage, neue Ideen oder auch Kritik. *Piknik* stellt eines der zugänglichsten Formate des Brunnenpassage-Programms dar.

Idee und Konzept

Piknik ist das einzige nicht-künstlerische Format der Brunnenpassage. Es wurde etabliert, um in unverbindlicher Atmosphäre und einem konsumfreien Raum ungezwungen Gespräche führen zu können. *Piknik* erfreut sich von Anfang an großer Beliebtheit. Über das Jahr verteilt gibt es zumeist 2-3 Termine mit Zusatzprogramm, wie kleinen Konzerten (u. a. Oud, Akkordeon), DJ-Line und Lesungen. Auch gab es unregelmäßig bestimmte kulinarische Schwerpunkte. Das Frühstücken und der Austausch stehen jedoch im Vordergrund und sollten nicht durch das Programm überlagert werden.

Eingeladen wird unter folgendem Motto:
Pack dein Marmeladenglas oder ein paar Oliven ein und bring dein Frühstück mit in die Brunnenpassage. Dort findet sich sicher jemand, der Börek und Kuchen dabei hat! Getränke und Geschirr stellen wir. Mit dem *Piknik* bietet sich eine gute Gelegenheit der Begegnung und des gegenseitigen Kennenlernens. Wer mehr über die Brunnenpassage erfahren möchte, sollte diese Gelegenheit nutzen.

Idee: Ahmet Zavlak und Hanna Swoboda
Leitung: Rotierend die Mitarbeiter_innen der Brunnenpassage sowie das Freiwilligenteam

Handeln! Konkret.

Ausgangsziel war, eine offene Austauschplattform für Besucher_innen in Bezug auf das Personal der Brunnenpassage sowie untereinander zu schaffen. Während grundsätzlich immer die Bürotür offen ist und Ideen eingebracht werden können, ist das *Piknik* ein ungezwungener Rahmen, Mitarbeiter_innen der Brunnenpassage sowie andere Besucher_innen kennenzulernen. Das *Piknik* wurde in der Pilotphase konzipiert, als die Brunnenpassage über nahezu kein projektungebundenes Programm-Budget verfügte. Aufgrund des großen Erfolgs wurde das Projekt über die Jahre beibehalten. Seit Gründung des Freiwilligenteams ist das *Piknik* mehr und mehr zu einem nahezu selbstorganisierten Projekt der Freiwilligen geworden.

Realisierung

Jeden ersten Sonntag im Monat findet das dreistündige offene Frühstück statt. Besucher_innen werden eingeladen, selbst etwas zum offenen Buffet beizusteuern. Die Brunnenpassage organisiert ebenfalls Frühstück und Getränke, vor allem Lebensmittel wie Brot, Butter und Obst. Es ist eine lange Frühstückstafel aufgebaut, Mitarbeiter_innen kümmern sich um die Vorbereitung des Buffets, Kaffees und Samowars. Während in der Anfangszeit zunächst maximal 20 Personen pro *Piknik* kamen, sind mittlerweile Sonntage mit über 100 Besucher_innen keine Seltenheit mehr.

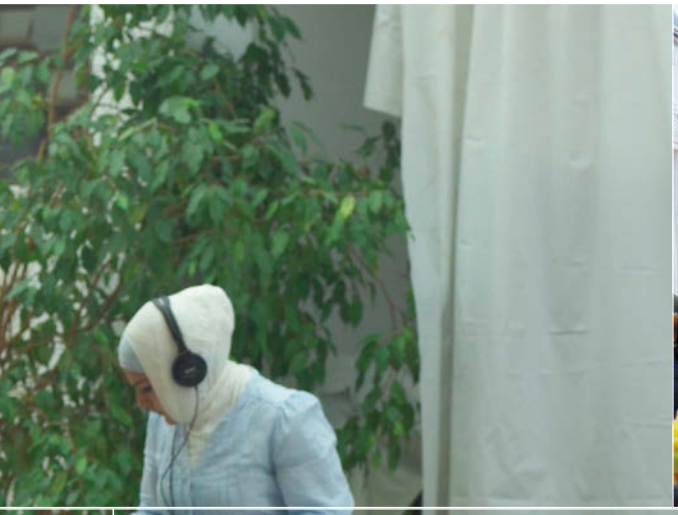
Finanzierung

Piknik kommt mit einem sehr geringen Budget aus. Neben dem Raum, in dem das *Piknik* stattfindet, braucht es lediglich eine Ausstattung an Sitzgelegenheiten und Geschirr. Auch der Einkauf für das Frühstück ist je nach Besucher_innenzahl variabel.

Aufsuchende Zielgruppenarbeit

Das *Piknik* wird mit mehrsprachigen Flyern und Plakaten beworben, lebt aber vor allem von Mund-zu-Mund-Propaganda. Auch Passant_innen, die sonntags an der Markthalle vorbeischlendern, kommen oft spontan auf einen Kaffee herein.

Anfangs gab es besonders zur kalten Jahreszeit herausfordernde Situationen: Zum Beispiel warteten mehrere Male bis zu 40 hungrige Menschen vor der Tür, die das Buffet nach Eröffnung in einer halben Stunde aufgegessen hatten. Innerhalb des Teams wurden diese Vorfälle lange diskutiert und es wurde ein Umgang damit gesucht. Die Betroffenen wurden auf die nächstgelegene Ausspeisungsstelle aufmerksam gemacht, da das *Piknik* diese Form der Unterstützung nicht ersetzen kann. *Piknik* ist ein monatlich stattfindendes Projekt und damit für eine strukturelle und nachhaltige Direkthilfe ungeeignet. Weil immer wieder Besucher_innen ohne selbst Mitgebrachtes erscheinen, stellt die Brunnenpassage seit diesem Zeitpunkt mehr Essen bereit, damit stets genug Frühstück



für alle Gäste da ist. Neben den vielen Stammgästen, finden sich auch ganze Familien, Gruppen, Freund_innen und viele Einzelpersonen ein.

Eine Zeit lang wurde das *Piknik* genutzt, um sich mit lokalen Initiativen zu vernetzen. Das heißt, es wurden zu diesem Zweck ganze Teams von Dialoggruppen aus der Umgebung offiziell zum Frühstücken eingeladen, um sich so in ungezwungener Atmosphäre auszutauschen.

Zwischen Nachbarn

Fotoausstellung im Rahmen von eyes on – Monat der Fotografie Juni - Dezember 2010

Die Brunnenpassage konzipierte die Fotoausstellung *Zwischen Nachbarn,* um neue Begegnungsmöglichkeiten am Brunnenmarkt zu schaffen. Im Rahmen von eyes on – Monat der Fotografie lud die Brunnenpassage den Fotografen Ulrich Eigner ein, Menschen zu porträtieren, die am Yppenplatz im Brunnenviertel wohnen. Die Ausstellung fand im November 2010 während eyes on – Monat der Fotografie in der Brunnenpassage statt. Darüber hinaus gab es begleitende Rahmenveranstaltungen – mit der Idee, einen Austausch innerhalb der Nachbarschaft und mit der Brunnenpassage zu ermöglichen.

Idee und Konzept

Alle Nachbar_innen rund um die Brunnenpassage, die auf den Marktplatz blicken, wurden eingeladen, am Fotoprojekt teilzunehmen. Ein Ziel galt dem Kennenlernen der Nachbar_innen untereinander, denn viele hatten noch kaum miteinander gesprochen. Außerdem stand ein spezielles Sichtbarmachen der Bewohner_innen in ihrer Individualität und ein Aufbrechen des Nebeneinanders im Mittelpunkt.

Die Vielfalt an unterschiedlichen Menschen in ihren persönlichen Lebensräumen sollte durch *Environmental Portraits* gezeigt werden. Diese Form der Fotografie ist dadurch gekennzeichnet, dass das Fotografieren in persönlicher Umgebung stattfindet. Wie zum Beispiel zu Hause, bei der Arbeit oder in bestimmten Situationen, die das Leben eines Menschen wiedergeben. Das Individuum kann sich durch diese Form der Fotografie im Vergleich zu Bildern, die etwa im Fotostudio entstehen, selbstbestimmter präsentieren und darstellen. Ein weiterer Anspruch des Projekts war es, als Kunstinstitution die direkten Anrainer_innen

aufzusuchen. Darunter vor allem auch jene, die den Weg in die Brunnenpassage noch nie angetreten hatten – sei es aus Unsicherheit, Desinteresse oder Ablehnung. Viele Nachbar_innen kamen dadurch erstmalig ins Gespräch mit Mitarbeiter_innen der Brunnenpassage. Zahlreiche Menschen haben während der Entstehung des Projekts bewiesen, dass sie aufeinander zugehen und sich kennenlernen wollten. Auch weit über das Projekt hinaus ist dadurch zu unzähligen Anrainer_innen ein persönlicher Kontakt entstanden.

Ausstellung

Die Ausstellung hatte neben der Fotografie ein eigenes künstlerisches Raumkonzept. Die Brunnenpassage wurde mit einer bühnenbildartigen Ausstattung in zwei Wohnräume unterteilt, ein Wohnzimmer und ein Esszimmer. An den Wänden der gestalteten Zimmer hingen die Porträts. Die in den Zimmern befindlichen Möbel (Sessel, Sofa, Tisch, Stühle etc.) ermöglichten den Besucher_innen ein Verweilen und sich wie zuhause zu fühlen. Auch unterstützte die Raumgestaltung die Veranstaltungen des Rahmenprogramms. Die Fotografien wurden durch Ausstellungsobjekte, bestehend aus persönlichen Gegenständen der Teilnehmenden ergänzt, die den Wohnraum-Charakter der Kulisse verstärkten. Ein weiteres Ausstellungselement war ein Fotoalbum, in dem jedem Teilnehmenden eine Seite gewidmet wurde. Eine Videoinstallation mit Interviews der Beteiligten über das Zusammenleben und ein Erläuterungstext in vier Sprachen ergänzten das Konzept.

Zur Vernissage wurden die portraitierten Nachbar_innen persönlich eingeladen, genauso wie zu den einzelnen Begleitveranstaltungen. Während der zweiwöchigen Ausstellungsdauer fanden folgende Rahmenveranstaltungen statt: Führungen in der Ausstellung, gemeinsames *Piknik* in der Ausstellung, ein Kaffeekränzchen, ein Hauskonzert, ein Filmabend und ein Dinner.

Die Ausstellung wurde aufgenommen in den Katalog von eyes on – Monat der Fotografie 2010.

Idee und Konzept: Tilman Fromelt, Anne Wiederhold
Fotograf: Ulrich Eigner
Projektleitung: Ivana Pilić
Ausstellungskonzeption und Bühnenbild: Ivana Pilić und Bert Schifferdecker

Handeln! Konkret.

In der Ausstellung *Zwischen Nachbarn* ging es konzeptuell um eine „Personalisierung“: Darum, dem Nachbarn bzw. der Nachbarin ein Gesicht zu geben. Die Brunnenpassage mit der Ausstellung diente hier als neutraler und zugänglicher Raum für ein Kennenlernen und setzte den künstlerischen Rahmen. Sprachbarrieren oder auch Vorurteile, die kein Miteinander zulassen, wurden überwunden.

Künstler

Die Entscheidung, mit dem Fotografen Ulrich Eigner zu arbeiten, erfolgte neben der Qualität seiner Arbeit auch, weil er Erfahrung im Bereich der *Environmental Portraits* mitbrachte. Es brauchte eine künstlerische Persönlichkeit, die sehr offen auf unterschiedlichste Menschen zugehen kann und die Sensibilität mitbringt, Menschen in ihrer persönlichen Umgebung zu fotografieren, die größtenteils keine Erfahrung mit professionellen Fotoshootings mitbrachten. Beim Fotografieren selbst waren zumeist nur der Fotograf und die Projektleiterin anwesend.

Realisierung

Die Projektleitung war mit etwa zehn Stunden wöchentlich von Juni bis Dezember für die Gesamtorganisation tätig. Der Fotograf war weniger mit den organisatorischen Aufgaben betraut. Zunächst wurden Hauspläne über den Bezirk oder die Gebietsbetreuung organisiert. Der aufwendigste Teil des Projektes war es, die Bewohner_innen zu erreichen. Erleichtert wurde dies teilweise durch die Kontaktaufnahme mit den Hausbesitzer_innen bzw. der Hausverwaltung, die über das Projekt informiert wurden und die manchmal ihre Hilfe anboten. Der Prozess erstreckte sich über mehrere Monate.

Der zweite organisatorische Aufwand lag in der Ausstellungskonzeption. In diesem Fall war die Einbindung eines professionellen Bühnenbildners wichtig. Der Bau der Ausstellungszimmer wurde vom Technikpersonal der Brunnenpassage vorgenommen. Parallel wurden partizipative Elemente für das Rahmenprogramm entwickelt und programmiert.

Aufsuchende Zielgruppenarbeit

Innerhalb des Projektverlaufs gab es zwei Phasen. Zunächst galt es, die Teilnehmer_innen zu erreichen und zum Fotoprojekt einzuladen. Dafür wurden Handzettel in allen Häusern und Wohnungstüren rund um den Yppenplatz aufgehängt. Das eigentliche Bekanntmachen des Projekts erfolgte durch persönliche Gespräche. Es wurde dafür im Team von Haustür zu Haustür gegangen. In einigen Fällen wurde auf die Mehrsprachigkeit im Team zurückgegriffen, um in Beziehung treten zu können. Diese Phase erstreckte sich insgesamt über mehrere Monate und gab auch einen guten Einblick darüber, wie die direkten Anrainer_innen die Brunnenpassage wahrnahmen. Nachdem Protagonist_innen gefunden waren, wurden die Termine für die Fotoshootings vereinbart. Parallel hierzu wurden bereits bekannte Anrainer_innen im Team „gesammelt", die direkt angesprochen wurden.

Die Vernissage und die Ausstellung selbst wurden über Flyer und Plakate beworben. Durch die persönliche Involvierung brachten alle Protagonist_innen, die porträtiert wurden, viele Besucher_innen mit, da sie ihren Freund_innen, Familien und Bekannten die Ausstellung zeigen wollten.

Über den Kooperationspartner eyes on – Monat der Fotografie fand auch eine überregionale Bewerbung statt.

Finanzierung

Die Ausstellung wurde über den Kooperationspartner eyes on – Monat der Fotografie mitfinanziert. Es wurde parallel *Crowdfunding* betrieben und erfolgreich abgeschlossen. Die Projektleitung und die beteiligte Technik sowie das Betreuungspersonal während der Ausstellungszeiten wurden seitens der Brunnenpassage finanziert.

Postproduktion

Es erfolgte eine Dokumentation im Katalog von eyes on – Monat der Fotografie 2010. Den beteiligten Menschen wurde teilweise bereits während der Ausstellung mit einem gemeinsamen Abendessen gedankt. Die Fotografien wurden größtenteils im Anschluss an die Ausstellung den mitwirkenden Nachbar_innen geschenkt. Besonders bemerkenswert sind jene Kontakte, die nach Jahren noch immer vorhanden sind und sich beachtlich weiterentwickelt haben. So wurde über *Zwischen Nachbarn* eine junge indische Tänzerin kennengelernt, die erst seit Kurzem am Yppenplatz und in Wien wohnte und die seither regelmäßig in der Brunnenpassage performt.

Cinemarkt

Kino in der Brunnenpassage

Seit 2009 7-9 Mal pro Jahr
In Kooperation mit St. Balbach Art Produktion

Cinemarkt ist eine monatliche Kinoreihe, bei der in der Brunnenpassage Filme in Originalfassung mit Untertitel gezeigt werden. Anschließend finden Diskussionen mit Filmschaffenden und Expert_innen oder Konzerte statt. Dieses Format bietet einen besonders leichten Zugang zur Brunnenpassage. Pro Jahr werden mit dem Kinoformat über 1000 Menschen erreicht.

Idee und Konzept

Kino ist in nahezu allen Ländern bekannt und beliebt. Primäres Ziel von *Cinemarkt* ist es, vielen Menschen ein qualitativ hochwertiges Kinoangebot zu bieten. Es gibt viele Besucher_innen, die erstmalig über einen Kinoabend mit der Brunnenpassage in Kontakt kommen. Es ist wesentlich einfacher, in einem Kinosaal zu sitzen und einer Filmpräsentation zu folgen, als an einem partizipativen Workshop aktiv teilzunehmen. Mit *Cinemarkt* gelingt es der Brunnenpassage darüber hinaus, politische Fragen zu Migration, Flucht und Rassismus ebenso wie Spielfilme von österreichischen Filmemacher_innen mit Migrationshintergrund bekannt zu machen und zur Diskussion zu stellen. Im Anschluss an die meisten Filmvorführungen finden Diskussionen statt, mit Protagonist_innen der Filme und mit Initiativen, die in Wien zu den bearbeiteten Themen aktiv sind. Die inhaltliche Stärke der Kinoreihe liegt in der Vielfalt von Themen und Stilen. Alle Filme eint der Einspruch gegen Klischees und ein Aufzeigen von Ungerechtigkeiten.

Darüber hinaus werden durch Previews Filme vor Kinostart in der Brunnenpassage gezeigt. Als Standort vom „this human world– Internationales Filmfestival der Menschenrechte“ und dem „Let‘s CEE Festival“ werden auch Festivalfilme am Yppenplatz gezeigt und einem breiteren Publikum zugänglich.

Anwesende Gäste: Ute Bock (Verein Flüchtlingsprojekt Ute Bock), Renate Blum (LEFÖ, Beratung, Bildung und Begleitung für Migrantinnen), Eric Bwire (LGBTI-Aktivist), Andrea Eraslan-Weninger (Integrationshaus), EsRaP (Esra und Enes Özmen, Musikerduo), Sina Farahmandnia (PROSA), Nora Friedl (no racism), Heinz Fronek (Asylkoordination Österreich), Alev Irmak (Schauspielerin), Tomáš Kaminský (Filmproduzent), Dilara Karabayir (Schauspielerin), Belinda Kazeem (Kulturtheoretikerin), Kenan Kiliç (Filmregisseur), Aslı Kışlal (Schauspielerin und Regisseurin), Daniela Krömer (Ludwig Boltzmann Institut), Kokavere Lavutára (Band), Angela Magenheimer (Ehe ohne Grenzen), Murathan Muslu (Schauspieler), Jawid Najafi (Schauspieler), Arash T. Riahi (Filmregisseur), Arman T. Riahi (Filmregisseur), Anja Salomonowitz (Filmregisseurin), Marco Schreuder (LGBTI-Aktivist und Politiker), Moša Šišic (Musiker), Harri Stojka (Musiker), Petra Sußner (Asylrechtsexpertin), Hüseyin Tabak (Filmregisseur), Jaroslav Vojtek (Filmregisseur)

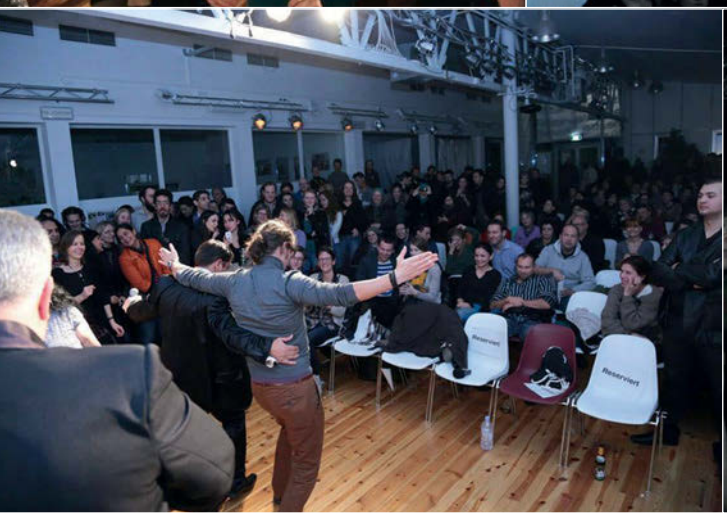
Idee: Anne Wiederhold und Andreas Kous
Projektleitung: Ivana Pilić
Mitarbeit: Freiwilligenteam der Brunnenpassage
Filmvorführung: St. Balbach Art Produktion

Handeln! Konkret.

Cinemarkt teilt sich konzeptuell in zwei Richtungen. Einerseits soll über die Originalfassungen und das offene Setting ein leichter Einstieg zum Programm der Brunnenpassage gewährleistet sein. Andererseits werden politische Themen rund um Flucht, Menschenrechte etc. für alle Bevölkerungsgruppen in Hinblick auf eine Sensibilisierung für ein spezielles Thema zugänglich gemacht.

Realisierung

Die aufwendigste Vorbereitung für die Kinoreihe ist das Kuratieren selbst. Die Auswahl wird immer wieder im Zusammenhang mit anderen programmatischen Schwerpunkten der Brunnenpassage getroffen. Einige Filme werden von außen an die Brunnenpassage herangetragen, da Filmemacher_innen selbst oder die Verleihe mittlerweile die Brunnenpassage als attraktive Location außerhalb der klassischen Kinos betrachten. Es bestehen Kooperationen mit dem internationalen Filmfestival der Menschenrechte „this human world“ und mit „Let`s CEE“. Das Suchen und Einladen von Expert_innen nimmt weitere Zeitressourcen in Anspruch. Der Filmverleih wird über den Kooperationspartner abgewickelt.



Bei der Veranstaltung selbst helfen zahlreiche Freiwillige mit und versorgen die Gäste mit Getränken und Popcorn. Auch nach Film- und Diskussionsende gibt es Zeit zum Verweilen und über das Gesehene informell zu diskutieren.

Finanzierung

Cinemarkt wird in Kooperation mit St. Balbach Art Produktion veranstaltet. Es gibt ein jährliches Projektbudget seitens der Brunnenpassage. Bei *Cinemarkt* wird um freiwillige Beiträge gebeten. Es gibt jährlich wechselnde Sponsor_innen, welche sich zumeist über einen Werbetrailer vor der Filmvorführung präsentieren.

Aufsuchende Zielgruppenarbeit

Cinemarkt wird zumeist nach thematischer Ausrichtung beworben. Häufig ist durch die Originalsprache des jeweiligen Films oder auch den Inhalt eine bestimmte Community besonders interessiert. *Cinemarkt* wird über Poster rund um den Brunnenmarkt beworben. Zusätzlich über eine relativ kleine Stückzahl an Flyern, welche teilweise in den Originalsprachen des Films produziert werden und über Multiplikator_innen gezielt verteilt werden. Anwesende Künstler_innen laden gelegentlich weitere Zuseher_innen ein. Der Kooperationspartner bewirbt die Vorstellung zusätzlich über einen eigenen Newsletter, Social Media und Presse.

Kurzbios

Ivana Pilić, geboren 1982, stellvertretende Leiterin der Brunnenpassage ist Kommunikationswissenschaftlerin und arbeitet seit 2010 als Kulturarbeiterin im KunstSozialRaum. Ihr inhaltlicher Schwerpunkt im Kunstbereich liegt in der Erarbeitung und Anwendung von Partizipationskonzepten, in kuratorischen Tätigkeiten und Programmentwicklung. Sie interessiert sich für die Schnittstelle zwischen zeitgenössischer Kunst und politisch-partizipativer Kulturarbeit. Außerdem tätig als freie Trainerin im Themenfeld Gender und Antirassismus.

Anne Wiederhold, geboren 1974, ist Mitgründerin und künstlerische Leiterin der Brunnenpassage und Schauspielerin. Als Schauspielerin in vielen internationalen Produktionen und Ensembles, vor allem im experimentellen Körpertheater tätig. Ihre Arbeitsschwerpunkte liegen in transkultureller Kunstpraxis, im Bereich Kunst als Tool für gesellschaftlichen Wandel und Migrant Mainstreaming in der Kulturpolitik. 2012-2014 Expertin in der EU-Arbeitsgruppe „Work Group for the Role of Public Arts and Cultural Institutions in the Promotion of Cultural Diversity and Intercultural Dialogue."

Ivana Pilić,
Anne Wiederhold

Art Practices in the Migration Society

Transcultural Strategies in Action at Brunnenpassage in Vienna

Caritas Erzdiözese Wien

ISBN 978-3-8376-3191-3

[transcript]

brunnenpassage
KunstSozialRaum

How are art practices and taking part in cultural life linked to the category of migration?

This book stands for a much needed shift in perspective in cultural politics that allows for an opening of the arts and cultural life to a wider society. It reveals the phenomenon of under-representation and exemplifies innovative societal strategies that make transcultural art practices possible. It illustrates how art production matching the multiplicity of the population may be put into action.

Brunnenpassage forms the starting point for this expertise. Experiences with transcultural and participatory art practices have been collected at this “ArtSocialSpace” in Vienna since its founding in 2007.

Art Practices in the Migration Society

Transcultural Strategies
in Action at Brunnenpassage in Vienna

Editor
KunstSozialRaum Brunnenpassage

Text and overall design: Ivana Pilić and Anne Wiederhold
Photography: Bert Schifferdecker,
Ulrich Eigner (page 119), Oreste Schaller (pages 88/89)
Graphics: Helga Hofbauer
Translation: Lisa Rosenblatt and Christina Steyskal
Proofreading: Persson Perry Baumgartinger (German)
and Sam Osborn (English)

Special thanks go to Kathrin Kneissl from the Federal Chancellery of Arts and Culture for financing and making this publication possible. Our sincere thanks go to our sponsoring organization, Caritas Wien, without whom Brunnenpassage would not exist, for all the support, trust in our work, and for the artistic freedom, and freedom in terms of content. Thanks to Eva Dertschei and Carlos Toledo from Toledo i Dertschei for the design used in the graphics. This design was developed in 2013 for the *KunstMobil* at Brunnenpassage. Thanks go to Elisabeth Bernroitner and Dylan Butler for text contributions to *Ausnahmezustand Mensch Sein*. Thanks also to Tilman Fromelt for feedback on *Zeit.Geschichten* and to Gordana Crnko, on the *StraßenKunstFest* and singing projects. Thanks to Ruth Haselmair, Katja Kynast, and Natalie Sopuchova for feedback on the theory chapter. To Christian Brachmaier, Sabine Gretner, Marlene Kalnein, Fariba Mosleh, Fanny Müller-Uri, Lucia Rosati, Bert Schifferdecker, and Hedwig Seyr-Glatz for their crucial comments on the texts as a whole. However, our greatest thanks go to all participants, visitors, and artists for being here, and for the shared experiences.

Remaprint Litteradruck
ISBN: 978-3-8376-3191-3

© Brunnenpassage

Vienna 2015

BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH
KUNST UND KULTUR

Foreword

Migration and mobility are factors influencing the people in our world and our era and continually testing social cohesion. This new, dynamic, shared life is not simply a challenge, but primarily a chance; our culture is more diverse and enriched than ever before. Exchange and cooperation with others and the unknown stirs our curiosity; surprises, inspires, and unites us, and ultimately generates something new that we share.

Surveys report that a mere fifth of all Europeans value the European Union as a space of cultural diversity, which makes evident that there is still a long way to go. For this reason, I am particularly appreciative of initiatives such as Brunnenpassage in Vienna. Such projects work to create barrier-free culture on a day-to-day basis and in doing so, exemplarily foster social cohesion. Brunnenpassage concentrates on the creation of opportunities for participation, thus enabling people to purposefully design their own lived realities.

In this handbook, Brunnenpassage reflects on its now seven-year practice, thereby offering encouragement to other actors and cultural policy, and making its wealth of experience and knowledge available. I would like to congratulate Brunnenpassage on its path until now, and express my gratitude to the project for its eagerness to experiment, and its courage!

Federal Minister for Arts and Culture Dr. Josef Ostermayer

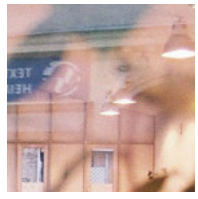


Table of Contents

11 Introduction

15 Participation in Art – Theoretical Approaches

25 Brunnenpassage – Idea

41 Practical section – Specific insights

- 44 Zeit.Geschichten – storywalks
- 58 DJing for women
- 67 State of Emergency: Being Human
- 90 Street Art Festival
- 101 Singing projects
- 111 Piknik – Having breakfast together
- 117 Zwischen Nachbarn – Photography Exhibition
- 122 Cinemarkt – Cinema

Introduction

Introduction

"Everyone has the right to participate freely in the cultural life of the community, to enjoy the arts ... ."

(Article 27, Universal Declaration of Human Rights of the United Nations)

The possibilities to take part, shape one's environment and enjoy political participation are essential pillars of every democratic society. Nonetheless, there are many people who do not participate in society, a great number, because they are excluded. Not everyone has the same possibilities for finding their place within society, improving their social position, and participating in cultural life. Consequently, until now, people from educationally or socially disadvantaged backgrounds are largely excluded from cultural life in the city. A large number of those excluded are among the sector of the population identified as migrants or people with migrant backgrounds.[1] Art and cultural institutions subsequently reproduce this inequality. While there are few cities throughout the world as closely tied to art and culture as Vienna, addressed and reached until now have nonetheless been mainly those who belong to the so-called upper, educated classes.

This handbook focuses on art practices and possibilities for cultural participation in conjunction with the category of migration. In doing so, it thematizes underrepresentation and points out innovative methods for action. A change in perspective in cultural policy is required to implement rights to cultural education and opportunities for the participation of broader social sectors. The handbook aims to illustrate ways in which participation can occur, and possible ways of concretely organizing art projects that address the diversity of the Viennese population.

The initial expertise comes from the knowledge gained through practical experience in the KunstSozialRaum Brunnenpassage since its founding in 2007. Brunnenpassage defines itself as a laboratory and venue for transcultural[2] and participative art (processes). A learning space that develops models by means of the people—largely from the Brunnenmarkt area in Ottakring, Vienna's 16th district—who enter into a relationship with it. And likewise, it is a project that reflects on its own art production in terms of quality and opportunities for participation. People meet here on a daily basis to practice with professional artists, to produce and stand on stage, to experiment with new artistic forms. People from diverse origins can collaborate here on artistic projects, and get to know

1 "Migrants" and "people with migrant backgrounds" are ambivalent descriptions rather than self-evident categories. They refer, in general, to the place where a person or their parents were born. In the social sciences, but also in everyday language use, the categories are applied in extremely different ways. Although we are well aware of the contradictions, heterogeneity, and the constructed nature of these terms, we nonetheless fall back on them in order to render underrepresentation negotiable.

2 Transculture is used in the entire handbook in the sense of Wolfgang Welsch's definition. The concept of transculturality suggests not grasping culture as as model of clearly differentiated cultures, but rather as a model of intersections and interdependencies. The life forms do thus not end "at the borders of former singular cultures (of supposed national cultures), but instead traverse them, and are also found in other cultures (Welsch, Wolfgang (2009): Was ist eigentlich Transkulturalität? In: Friedrich-Schiller-Universität Jena, 20.10.2014, http://www2.uni-jena.de/welsch/tk-1.pdf)." This does not only apply to consumer culture, but to all cultural dimensions, from everyday practices up to high culture. (See Welsch, 2009)

one another in doing so. Brunnenpassage is conceived as an open art space, which presents a type of first level for opportunities to participate in the city's cultural life.

This aim of this practical handbook is to make experiences from the project available for protagonists, and also for artists, cultural workers, and cultural policy makers. First, a theoretical approach will reflect on the necessity of redistribution; second, Brunnenpassage's concept and working methods will be presented, and finally, examples from artistic and institutional practice will provide insight into the conceptualization and realization of concrete projects. Hence, for institutions of high culture, actors in the independent scene, and for people who are in a stage of orientation for new productions and cultural initiatives, transcultural artistic practice will be presented in terms of concrete scopes for action, challenges, and visions.

Participation in Art

Theoretical Approaches

Vienna's Brunnenpassage is a practice site where concepts for participation in the art world are developed and tried out for broad sectors of the population. With recourse to debates in culture theory, sketched out in the following are the charged sociopolitical fields in which an institution such as Brunnenpassage acts. Before making theoretical reference to underrepresentation and the category "migrant," cultural debates will be explored and insight given into the conventional, public cultural scene and mediation practice. This is followed by a discussion of the advantages of on-site art. Finally, the focus turns to transcultural work. In conclusion, an approach to working with differences, without reinforcing migrant stereotypes, will be linked with practical experiences, and contradictions and possibilities will be thematized.

An expanded concept of culture

The term "culture" has several meanings in general language use and is subject to ambivalence. Due to the broadness of the term it can describe the field of art, ways of living, or identify different social groups. In the debates of the 1960s and 1970s, a concept of culture that had been predominant for quite some time—which referred mainly to involvement with theater, opera, music, literature, etc.—was expanded to include social and political components. This expanded concept of culture propagated opening society through unlimited access to so-called high culture, and an unrestricted circle of participants as well as dissolving the separation of art/culture and everyday life.[3] Focus was thereby on equal participation, active inclusion, and opening in terms of theme, largely in non-commercial cultural practice, and also increasingly vis-à-vis growing migrant target groups.[4] Following the theoretical principle, "culture with everyone," emphasis was placed on a socio-politically enlightened, emancipated understanding of cultural and educational policy. The goal was primarily the creation of an alternative or autonomous concept of culture clearly distinguished from traditional "high culture."[5]

Culture as a part of general education

This expansion of the concept of culture, however, did not derogate the fact that art was considered part of a general education, and aesthetic issues and the occupation with the arts had always been a component of educational efforts.[6] Similar to access to formal higher education, however, access to and participation in art

3 See Klein, Armin (2003): Kulturpolitik. Eine Einführung. Hemsbach. p. 156

4 See Allmanritter, Vera/Siebenhaar, Klaus (2010): Kultur mit allen! Wie öffentliche deutsche Kultureinrichtungen Migranten als Publikum gewinnen. Berlin. p. 7

5 Ibid.

6 Wimmer, Michael/Schad, Anke (2009): Kunst, Kultur und Bildung: Kulturelle Bildung als Herausforderung an das Schulwesen. Ansätze, Erfahrungen und Entwicklungsmöglichkeiten. In: Bifie, March 26, 2014, https://www.bifie.at/buch/1024/b/3

and culture is not guaranteed for broad sectors of the population. The demands for an opening of the cultural industry and some type of enforcement of this are closely related to social opportunities, which are dependent on, among other things, an individual's level of education and income.[7] Success in formal education is now, as before, largely "inherited," and children's educational backgrounds are generally a reflection of their parents' income. An "affinity" for the offerings of high culture is tied to educational background which, as a result, involves structural discrimination. Institutions in the art and culture fields reproduce this social inequality. In Vienna, this applies to a small number of representative cultural institutions in the city center, "(…) which form the institutional core of cultural policy measures and in doing so, claim a predominant share of public means for art and culture."[8] Concepts for opening these cultural institutions are welcomed, but have proven inadequate for overcoming the limited participation of broad sectors of the population. More interesting here are forms of cultural work that go beyond the traditionally defined field of culture and move within society at large to ultimately participate in shaping social processes in a joint process. In terms of emancipatory cultural work, participating and developing as subjects take center stage, reflecting to the audience a self-image as definers rather than the defined. Within this text, locating cultural work within the midst of society refers to the dimensions of location, and of questioning one's own art production.

The theory is that art projects with new participation formats is the only way to overcome those representation formats that have hitherto blocked efforts to democratize, and consequently, the possibility of self-articulation.

Underrepresentation of migrants in the area of culture

Before a specific theoretical confrontation with the category migration and the questioning of rigid concepts of "origin"—which will be dealt with in greater detail in the "Migrants?" section—the underrepresentation of migrants must be more clearly differentiated here.

A view that pictures migrants as a homogenous group is, of course, mistaken. In the cultural field, the designation is used at the audience level mainly when the non-participation of migrants is thematized. Thereby compounding with the issue of the underrepresentation of migrants in the cultural field is a discussion of educational questions. The largest migrant groups in Vienna are from the new countries of former Yugoslavia and Turkey. At more than 250,000, they comprise roughly 40 percent of the popula-

7 See Klein, p. 15

8 Wimmer, Michael (2013): Alles privatisieren! Wie der Zeitgeist die aktuelle kulturpolitische Misere lost. In: Educult (ed.) Denken und Handeln im Kulturbereich, 28 May 2014, **http://educult.at/blog/alles-privatisieren/**

tion with an migrant background.[9] Looking more closely at this 40 percent: breaking down data on[10] the access to cultural life based on social class (defined according to level of education) shows that 76 percent of the population that participates in cultural activities are academics or at least have graduated from a secondary school. These activities include visiting theaters, museums, and operas, which are commonly seen as belonging to high culture.[11] Exclusion is made visible when these facts about the utilization of culture are combined with a relevant groups' level of education. In Austria, only 5 percent of all migrants from Turkey have a university degree, and only 6 percent of all migrants from the new countries of former Yugoslavia.[12] Only 6 percent of all migrants from Turkey have a secondary school matriculation, and only 13 percent of the migrants from the new countries of former Yugoslavia. Even without taking into consideration their migrant background, 80 percent of these populations are not predestined for participation in the city's public cultural life purely for reasons of position within the social structure and level of education. This data does not even consider a specific marginalization in the utilization of culture based on categories of difference, which are additional to the social categories. Not to mention that the social compilation of these migrant groups, which deviates from the average, exhibits per se social components of structural discrimination.

Art mediation — viewed historically

In the 1960 and 1970s, efforts to open the cultural field for broad sectors of the population became boisterous through the impact of efforts at political democratization. The working class should thereby not only have access to "mass culture," but also "high culture." By announcing a "revival and activation of federal museums and collections" in 1975, the intention was expressed to eliminate "cultural undersupply" and "lack of cultural awareness" through the improvement of accessibility to cultural offerings.[13] The deep-rooted paternalism of such an intention already became clear in the language, as it cannot be assumed that hordes of laborers were knocking on the doors of cultural institutions.[14] Access should be opened using gentle means, however, the production of art and its content were not questioned. Instead, an attitude of

---

9 Federal Ministry of the Interior, migration und integration. zahlen.daten. indikatoren, 2012, Statistik Austria. In: BM.I, 20 March 2014, **http://www.bmi.gv.at/cms/BMI_Service/Integration_2012/migration_integration_2012_72dpi.pdf**

10 Data for Germany are used here since no generally valid data were available for Austria. However, it can be assumed that there is no relevant deviation in terms of utilization of culture.

11 See Freie Universität Berlin, Migranten als Publikum in öffentlichen deutschen Kulturinstitutionen – Der aktuelle Status Quo aus Sicht der Angebotsseite. In: fu-berlin, 12 February 2014, **http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/zad/media/zad_migranten_als_publika_angebotsseite.pdf**

12 BM.I, Statistik Austria, Bildung in Zahlen 2011/12.

13 See Goebl, Renate (1994): Kunstvermittlung – ein Auftrag. Studie zur Ausbildung und Arbeit der Bildnerischen Erzieher in Österreich, Schriftenreihe des Instituts für Kulturwissenschaft, vol 1. Vienna p. 9

14 See Wimmer 2013.

conferring was established with regard to potential users.[15] With the decline of democratization efforts in the 1980s, pressure on educational and cultural institutions with regard to their educational responsibility lessened and was replaced by the pressures of economic feasibility. The significance of public relations was subsequently considered in conjunction with visitor numbers rather than sociopolitical responsibility.[16]

Art mediation — approaches

Today, the concept of mediation has become thoroughly established in the art and culture fields. For several years now, a brisk discussion about the theme of mediating art has prevailed, whereby focus has shifted to contemplation of who mediates what to whom. Art mediation thus often takes place in the fields of "art" and "education," which are engrossed in high culture. The elite, who possesses the most ideological power, defines what has significance in art—and this inequality is accordingly reproduced in art mediation.[17] Through the attempt at mediation of a traditional offering of art and culture, large sectors of the population not representing a middle-class intellectual background remain excluded.[18]

Ultimately, a great deal is subsumed under art mediation, as various concepts, models, methods, and goals are subsumed under this term, and entirely critical approaches are possible.[19] At present, a distinction is made between four discourses of art mediation, namely affirmative, reproductive, deconstructive, and transformative discourses.[20] Although these mediation concepts all appear, for the most part, affirmative and reproductive mediation practices are applied. This involves following clear, predefined goals and mediating and reproducing so-called "high culture." These models are only conditionally useful for providing access that aims at participation. Models presenting more comprehensive access are preferable.

Deconstructive and transformative approaches consequently pursue a self-reflective concept of education, which makes education and culture, along with cultural and art institutions, open for negotiation. Power relations are recognized, named, and ultimately changed. The intention of education is, at the same time, the promotion of self-empowerment. Dissolution of set role assignments of producers and recipients is necessary to allow for movement. Everyone in the process should be involved in a learning process. Artists, mediators, and educators should abandon the role of pater-

15 Ibid.

16 See Goebl 1994, p. 9

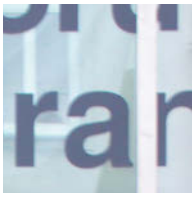
17 See Stöger, Gabriele (2002): "Wer schon Platz genommen hat, muss nicht zum Hinsetzen aufgefordert warden." In Rollig, Stella/Sturm, Eva (eds.) Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum. Vienna.

18 See Wimmer/Schad 2009

19 See Ostertag, Sara (2012), In (Re)Aktion – Vermitteln, gift 04/2012. In: freietheater, March 30, 2014 http://www.freietheater.at/?page=service&subpage=gift&detail=48920&id_text=7

20 See Mörsch, Carmen: Am Kreuzpunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation. In: diaphanes, March 24, 2014

nalistic speakers, and instead, meet eye to eye with those to whom they speak. The deconstructive approach focuses on the development of critical expression—whereby aspirations are not necessarily a change in terms of the institution. The aim is an emancipatory practice that goes beyond pure mediation of knowledge; and an interruption as well as destruction of the reproduction of power relations.[21] Transformative discourse, which is still only rarely encountered, sees the goal of mediation as expanding an institution's functions, changing them, and participating in their shaping. Here, in contrast to the deconstructive approach, the goal of fostering critical abilities and self-empowerment is to change the institution. The idea comprises introducing the institution to its surroundings and local environment, pulling it out of its elite isolation, rather than introducing certain populations to the institution.[22] The duty of finding out why access is blocked for certain sectors of the population now lies with the institution. By reflecting on such issues, institutions might come to the realization that it is their responsibility to make up for a deficit, and continue their development.[23]



Art on site

Concepts that emphasize local structures are highly important for such a major reversal. Since the early 1990s, among other things in Vienna, art and culture initiatives situated in the outskirts that aim to reach new target groups and also "upgrade" neighborhoods by means of art and culture have been supported. The assumption is that a satisfactory cultural infrastructure increases quality of life in an urban neighborhood.[24] Cultural institutions that act professionally, sustainably, and with a view to the long-term appear interesting in this context. Local institutions must work over a longer period of time, creating relationships to local clubs, initiatives, and audiences, and become entirely familiar with the local situation in order to utilize it in an optimal way. In Vienna, most so-called institutions of "high culture" are found in the city center, where their clientele live, which is reflected in high prices. People with lower incomes live primarily in the so-called "outer districts"[25]. This places these art and culture institutions far away from new target groups, not only in terms of level of education, but also geographically. The marketing of "high-culture" institutions likewise focuses on the "inner districts."

Art on site is thus an essential instrument for reaching people who do not regularly participate in so-called "high culture." Cultural concepts that are involved with an equitable and socio-culturally diverse society, and also dismantle barriers for under-represented and marginalized groups are particularly important. As a continuation of social policies, cultural policy therefore aims at redistribution not only of material goods, but also of immaterial

21 See Ostertag 2012

22 See Mörsch/Ostertag 2012

23 See Stöger 2002, p.189

24 See Rohn, Walter (2013): Die neue Kultur am Rand der Städte: Wien und Paris. Vienna. p. 29

25 Exceptions in Vienna are the middle-class districts of Hietzing, Döbling, and Währing, which are also "outer districts."

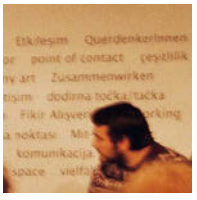
(cultural) goods.[26] On-site art is a possibility for working toward this redistribution. Ultimately, however, cultural institutions must be motivated to rethink their position, and open themselves for broad sectors of the population, as well as an transcultural society and its themes.

On-site (local) cultural institutions can contribute to this. However, this should on no account become a niche project. For example, the democratic demand of "culture for all," achieved in the 1970s, dealt with the theme of migrants in niches far away from high culture. This was and is contradictory to broad participation and in no way promotes participation in the cultural life of the city—especially not in the highly funded art and culture institutions.[27] One basic prerequisite to achieve change here is to more than simply follow concepts that concentrate only on audience development with a foregrounding of "assimilation efforts" of the classical art industry. An opening of established cultural institutions to their own concepts, located "on site," should be reinforced or initiated.

Participation

All of these considerations flow into the basic idea of not producing another self-referential art space, which, in turn, addresses and is used by a small segment of society.

However, the effects can first be unfurled through subjective experience in the form of emancipatory self-education.[28] In this way, people have the opportunity to express themselves not only through language, but also through various artistic means. People thus become cultural workers, in an emancipatory form, which can lead to considerable and unexpected innovations. The individual has the chance to become part of a humanizing process–in the course of which users, or rather participants are empowered in such a way that they constitute themselves as acting and creating subjects.[29] New forms of knowledge arise through this, which allow individuals to perceive the environment as shape-able.[30] An artwork thus becomes an accumulation of actors and actions, which not only brings together various types of participation, but also a lot of individuals, members, and neighbors.[31]



These reflections are a fundamental tool for activating people's blocked potential and enabling art spaces that become confrontation and negotiation spaces—primarily for those who do not already feel at home there. Art on site can be seen as a first step in spatially enabling access. The program makes new ways of perceiving art possible through process-oriented concepts and

26 See Wimmer/Schad 2014

27 See Allmanritter/Siebenhaar 2010, p.10

28 Knobloch, Andrea (2013): Warum partizipieren, wenns ums Ganze geht? Ideologien der Kompensation, No 1, Common – Journal für Kunst und Öffentlichkeit, May 10, 2014. In: common the journal, April 22, 2015, http://commonthejournal.com/journal/ideologien-der-kompensation-no-1/warum-partizipieren-wenns-ums-ganze-geht/

29 See ibid.

30 See ibid.

31 See ibid.

active participation. In the following sections, this concept will be expanded with a reflection on the category of "migrant."

Migrants?

The division of people into migrants versus Austrians generates a difference that corresponds with a logic that reinforces inequality at its core and reproduces mechanisms of exclusion. Nonetheless, this handbook also works with the category "migrants," when it speaks [at the beginning and in the practice section] of the under-representation of migrants. Focus here is on educational issues, in particular, which cannot be inflated as migration issues. Exclusion mechanisms and racist structures, however, augment the education issue with a further component: the social image of "eternal others" allows even people who are treated as part of a so-called "second generation" to often consider themselves as less than a "fully-fledged" part of society. For transcultural cultural practice, this means that it is necessary to react to the continuation of exclusion mechanisms in order to reach people who experience such discrimination. Speaking of integration contradicts the fundamental understanding of participation since integration is nowadays understood primarily as efforts at cultural assimilation driven by the values of the dominant society.[32]

In the 1980s, as acounter strategy to exclusionary politics, an anti-racist multiculturalism emerged, which promoted a policy of tolerance and cultural diversity[33] and aimed to achieve recognition of individual cultures rather than emphasizing differences. Through the over emphasis of differences, the perception of an "Us" and "Them" is, however, only reinforced and forced into absolute opposites. Cultural diversity thus becomes a side-by-side of imagined cultures, which are seen as internally homogenous, thereby ignoring differences that predominate within these conceived groups. In this logic, all engagement degenerates to a dialogue between those who are set as the norm, and the "others."[34] "Us-Them" constellations create rigid concepts in which, for example, characteristic cultural traits are allocated. In order to overcome this separation, and halt the further reinforcement of stereotypes, it is important to reflect on multicultural art practices. Well-intentioned initiatives and their thematization of migrants and socially disadvantaged people thus resulted in new instrumentalization of precisely these groups, and reinforcement rather than questioning of their status as "outsiders."[35]

How is it possible to establish diversity without differences?

---

32 See Müller-Uri, Fanny (2014): Antimuslimischer Rassismus. Eine Einführung. Vienna. p. 20f

33 See ibid.

34 See Lutter, Christina/Reisenleitner, Rainer (2008): Cultural Studies. Eine Einführung. 6. Aufl. 2008. Vienna. p. 96f

35 See Kulturreferat 1, Bildende Kunst, Darstellende Kunst, Film, Literatur, Musik, Stadtgeschichte, Wissenschaft KULT-ABT 1 München. Theoretische Grundlagen. Freie Kunst im öffentlichen Raum, May 25, 2014. In: ris-muenchen, April 22, 2015, http://www.ris-muenchen.de/RII/RII/DOK/SITZUNGSVORLAGE/3498243.pdf

Terkessidis[36] sees the individual as the smallest unit of diversity that must be understood as a bundle of differences. The shaping of diversity must accordingly shape a framework for individuals that is barrier-free and where they can exhaust its possibilities.[37] Through art, for example, in a process-based way, individuals can recognize and question their image of themselves and the mechanisms that determine it.[38]

Through this interpretation, a free and nonetheless socially constructive art appears possible, and the majority of people are taken into consideration in their individual characters. This enables breaking out of the logics of total dichotomy and hence an overcoming of the "Us-Them" pairing. Nonetheless, in addition to empowerment of the individual, it is also always about enabling an impetus for social change, which affects diversity, and concretely, underrepresented population sectors. For an art and culture institution that claims to be transcultural, it is thereby essential not to reproduce patterns of multicultural essentializing in its practice, while on the other hand, all of those underrepresented groups should be reached that are, once again, categorized as such. Those who want diversity work with differences. Central is how differences are treated: whether they are being preserved, or if it is about a shared process of transformation.[39]

Conclusion

Art and cultural work creates added value for society and individuals. Culture and art are fundamental to education, which underscores the necessity of realizing such experiences for wide sectors of society. The possibility of becoming a subject can contribute to activating people to join in the shaping of their environment. The necessity of rethinking in the art and culture industry is apparent. Publicly funded high-culture operations are challenged to adopt transcultural concepts and work toward their realization. Focus on audience work seems to fall short here, as the questioning of one's own practice, also with regard to production, diversity of personnel, and new approaches in programming present essential elements of transcultural opening. Cultural policy measures must additionally enforce spaces that offer access via local structures. "Culture for all" requires those spaces that enable "being welcome," and which do not place migrants as "other," but instead, allow for egalitarian cooperation. Diversity is a given, which is why for Brunnenpassage, the actual social compilation and a dynamic concept of culture are starting points. Ideas such as Brunnenpassage are also to be understood as first moments in participation possibilities for overcoming exclusion. These participation possibilities are not a replacement for political culture work and articulation. Instead, it is necessary to add these efforts at participation in contemplating them and link interventions in the high-culture industry and its opening with concepts of local cultural work and self-organization.

36 See Terkessidis, Mark (2010): Interkultur. Berlin. p. 126

37 See ibid.

38 See Kulturreferat 1 (2014)

39 See Terkessidis 2010, p. 114

Brunnenpassage

Idea

In 2007, Brunnenpassage was founded in a former market hall situated in the Brunnenmarkt in Vienna's sixteenth district. It offers a diverse program of contemporary art including dance, music, singing, theater, and storytelling. All events at Brunnenpassage are free of charge for participants. A total of 400 events take place every year. A key factor in most events is active participation whereby the audience is invited to play an active role. Brunnenpassage also cooperates with major cultural institutions located in Vienna's city center.

Brunnenpassage's starting point is Article 27 of the United Nations Universal Declaration of Human Rights: "Everyone has the right to participate freely in the cultural life of the community, to enjoy the arts… ." However, social reality reveals a different picture. The heavily subsidized art scene is accessible to only a relatively small segment of the population. People with low incomes and limited access to education, as well as migrants and the elderly are particularly underrepresented. The arts enable people to find and express their identities. Active participation in artistic processes can be among the best options for obtaining new perspectives and gaining self-confidence. In light of this, it is clearly unacceptable that the mentioned population groups are grossly underrepresented in cultural institutions and artistic processes. As a consequence, Brunnenpassage focuses on reaching "its next-door neighbors." Brunnenpassage events represent Brunnenmarkt's renowned social and cultural diversity. The aim is to reach hitherto underrepresented population groups and establish long-lasting collaborations.

Artistic values and social objectives are woven together in order to reach a mixed audience and create a novel collective space that allows for authentic, liberal, autonomous cooperation beyond typical models of classification. At Brunnenpassage, people who may not have much in common in their everyday lives can connect through art-making. Everyone can participate without being categorized in terms of social status. Where one comes from is not an omnipresent issue. The power of artistic processes is used to facilitate dialogue. Allowing all to participate enriches processes in a visibly noticeable way.

Location

Brunnenpassage is located in Vienna's sixteenth district; at the Brunnenmarkt, the longest street market in Europe. The area around the market is known for its cultural diversity. Originally designed as a market hall, the building comprises an integral part

of the street market. The complex is made up of a 230-square-meter hall and adjacent officespaces. With exterior glass walls and ground level access, the market hall's architecture literally guarantees barrier-free, low-threshold access and an unobstructed view. The Brunnenmarket area is characterized by high percentages of socially disadvantaged residents and individuals with migration experience. Beginning in 1997, consistent support and processes of resident participation were put in place in efforts to upgrade the district. Building projects and the influx of new population groups with greater purchasing power resulted in an upgrade of the area, yet this soon also led to controversy. For instance, rent hikes forced the displacement of low-income families. Despite these developments, Brunnenmarkt remains a diverse area with people from a variety of social and cultural backgrounds. 90-98 percent of the children attending local schools are from low-income families.

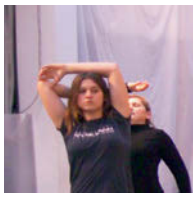
Programming

Brunnenpassage has a very interdisciplinary program; cross-genre events make it easier to reach a variety of target groups and offer more opportunities for collaboration. In addition, art forms allowing for collective creative processes are particularly prevalent. Furthermore, Brunnenpassage prefers art forms that do not rely on the use of language or those that allow for many languages. Local participation is possible in accordance with the respective art genres.

Generally preferred are art forms that do not require extensive technical equipment. Brunnenpassage tries to avoid complicated constructions, expensive equipment, and additional barriers created by the necessary technical know-how. Since accessibility is

a key conceptual element, the programs of the different art genres (music, dance, and theater) range from open workshops to closed groups and performances. Brunnenpassage essentially lives from art processes involving professional artists working (together) with people who have, for the most part, minimal previous experience with artistic work. Art is hereby created via a divergent process.

Brunnenpassage's program focuses on providing individuals with an active role, allowing them to become familiar with art practices rather than simply gathering an audience together. Workshops are therefore an essential part of the program. There are two different types of workshops: "Touch & Go" and "Grab & Grow" (whereby



these are merely internal titles). The "Touch & Go" format is characterized as non-committal. In other words, there is no pre-registration and the workshops do not build upon one another, allowing those interested to join at any time. Participants can nonetheless gain deep insight into the various topics offered, and develop individually through regular participation.

The "Grab & Grow" format works in a different way. During these series of workshops, a group forms and works on achieving a goal over a longer period of time. In most cases, the final project takes the form of a presentation. In the "Grab & Grow" format, both pre-registration and a strong commitment are necessary to allow for a truly mutual process and increasing quality. For certain selected projects, informal registration is used (without any additional requirements that might create a barrier to access) in order to control group composition in the spirit of diversity. Linguistic diversity, in particular, is taken into consideration. These two formats offer different conditions for access. Some individuals prefer a non-committal approach to a new art form and others require the security of a binding setting with a closed group to create something new.

Since early 2007, Brunnenpassage's production of its own stage shows has gained importance. The productions are presented at Brunnenpassage and other venues, such as Schauspielhaus, Kabelwerk, and Wiener Konzerthaus. In 2014, *State of Emergency: Being Human*, a co-production of Volkstheater and Brunnenpassage, was brought to the stage. Guest performances in the fields of dance, theater or music as well as *Cinemarkt* took place every month at Brunnenpassage. This is included in the category of "local cultural supply." Brunnenpassage has produced several photography exhibitions focusing on the history of local residents in the Brunnenmarkt neighborhood.

Process-based art formats are extremely relevant to Brunnenpassage. All individuals who want to participate in the projects are

welcome to do so. Social attributions play no role at Brunnenpassage and provocative approaches are rarely used. Most projects do not focus on “migration” as such. German language skills are not necessary for participation. Brunnenpassage does not organize political events or discussions on the topic of migration. However, there is space for political initiatives to discuss such issues frequently. Furthermore, folklore events occasionally take place at Brunnenpassage, which leads to approaching cultural clubs and local institutions, and networking with them.

Collaborations

Collaborations are at the heart of Brunnenpassage’s concept. Two approaches to collaboration are crucial. The first deals with local networking and the second with collaboration with major art and cultural institutions. Working with established art and cultural institutions builds bridges in two ways.

Major institutions offer innovative productions and diverse participant groups an opportunity to perform on a big stage. In return, new productions with new participants attract a new audience. Long-established institutions thus benefit from Brunnenpassage’s transcultural competences. This method is crucial not only for opening up “high culture” venues for new population groups, but also for establishing a lasting working relationship between Brunnenpassage as a local institution and major institutions. This should influence art production beyond a local level, and such events often take place at both locations. Brunnenpassage’s expertise is based in its practical work, which has been attracting the attention of Viennese art and cultural institutions over the past

several years. Long-established cultural institutions frequently renew their program and gain an transcultural aspect through the referrals of artists with migration experience. At the same time, there is steady local networking among cultural initiatives, local culture clubs, the district service, schools, and the markets' vendors. Due to the architecture of the former market hall, the building is visible, easily accessible and not an architectural alien element, but instead rooted in its environment. These qualities have an enormous influence on the program, and also on networking as such. People living in the market neighborhood are able to get an idea of the program without having to participate. This can break down possible barriers. Furthermore, it is indispensable when dealing with organizations that do not share the project's aim, to help them see the value of diversity. Working on site also entails facing obstacles, a lack of understanding, or even occasional intense criticism. Engaging in the neighborhood means meeting new people but also facing confrontation. Transcultural spaces for art have been viewed as unconventional until now, which means that especially in the beginning, Brunnenpassage experienced prejudice, negative projections, and bad feedback. The accomplishments have helped overcome the criticism, yet failure, as a key part of life, means that it is best to learn from mistakes and reflect upon them in a constructive way.

International network

Internationally, Brunnenpassage's networking operates at different levels. Since 2010, Brunnenpassage has been coordinating the MUSE program for Austria (in the course of school projects). Furthermore, there is an active dialogue with cultural institutions that have a similar approach, for example, since 2014, in the context of EUtopia. Brunnenpassage is also involved in cross-border guest performances. Additionally, Brunnenpassage has been invited to do presentations at several EU conferences. Between 2012 and 2014, Brunnenpassage engaged in the EU work group "The role of public arts and cultural institutions in the promotion of cultural diversity and transcultural dialogue." In 2013, the concept for a conference on "transculture" with international guests was devised. International networking is becoming more and more useful, with a view toward joint grant applications. As a site for trying out and practicing transcultural art (processes), Brunnenpassage attempts to develop exemplary projects offering impulses for seeing and using art as a tool for social change both on national and international levels. In this context, Brunnenpassage often welcomes international delegations.

Target groups

At Brunnenpassage, no distinctions are made between people, making it possible for all individuals to participate without being judged. At the same time, the team prevents the emergence of simply another cultural sphere frequented by a relatively homogeneous group of visitors. Strategic, target-group work ensures that the greatest possible diversity is maintained. The resources to promote projects and events are utilized mainly for reaching people who are currently not making use of cultural institutions. People who are already taking part in cultural life are also welcome, in an effort to create the desired diversity, but experience has shown that such individuals prefer to gather information on their own. The monthly schedule is handed out mainly at locations near Brunnenpassage, for example, at hair salons, medical practices, schools, and bakeries. However, emphasis is on approaching people directly and through word-of-mouth contact. The leaflets are printed in limited numbers only. Unlike other cultural institutions, Brunnenpassage doesn't distribute huge numbers of leaflets. Instead, we consider them invitations to, or reminders of personal conversations. Photographs are used as a promotional tool to break down language and knowledge barriers. The selected images provide a direct impression of what can expect,

based on the “what you see is what you get” principle. Showing the diversity of the visitors often makes it easier for certain people to enter. The language used at events is mainly German, although it is often possible to participate without knowing any German. In advertising, German, English, Turkish, and Serbo-Croatian are used, or even several other languages, depending on the project. Additionally, specific members of certain communities are invited to act as multipliers in order to manage diversity. Collaborations with various migrant media platforms are maintained.

Team

The diversity of Brunnenpassage’s team reflects social reality. The members’ diverse backgrounds (in arts, social sciences, etc.), together with their extensive language skills and migration experiences allow for a variety of perspectives and reference points with the goal of reaching focus groups. Some technicians or employees in project management speak only limited German or none at all. Communication skills are a major priority for Brunnenpassage in choosing personnel, as visitors should feel welcome and should immediately sense the openness to multilingualism. The overall organization considers itself an transcultural learning institution that advances steadily at every level of diversity by employing processes of reflection as part of the structural base. Such reflection processes can be found in weekly team meetings as well as regular supervisions and reunions. Artistic quality and community work skills are vital when considering artists for collaboration. Further criteria include diversity, professionalism, and name recognition, which often facilitate reaching different focus groups. In addition, the objective is to make migrant artists visible in Vienna, and to promote them. Since 2011, individuals have been able to volunteer at Brunnenpassage. Volunteers provide not only important support for the smooth running of our events, but also act as multipliers. There are currently twenty-five active helpers; and once again, they represent a diverse group.

Organizational structure

The organization responsible for Brunnenpassage is Caritas Vienna. Brunnenpassage’s financing comes from public funds, sponsors, private patrons, and voluntary contributions from event participants.

Impulses for operators in cultural politics and art practices

The following impulse statements and recommendations regarding the transcultural opening of cultural institutions, based on the previously provided theoretical analysis of possibilities for participation, and the ensuing statement regarding Brunnenpassage's concept and methodology, are relevant to decision makers with regard to cultural policies, as well as those who work in culture and in the arts. Relevant factors in this regard appear to be a changed self-image in terms of one's art practices, as well as enrichment in programming and organizational structure.

Vision

The motivation behind Brunnenpassage's work is to enable universal participation in arts and culture and make visible the population's multilingualism and diverse backgrounds as an acknowledged reality in Vienna, and most of all, to tangibly show the benefits of this. It goes without saying that there is more than one right approach to this, and that "transculture" requires a great deal of patience.

At the start is a clear commitment to incorporating transculture in one's art practices and to raising awareness of its advantages and challenges at every level of an institution, internally, in order to enable rethinking. The long-term nature of this process and the necessary perseverance must be taken into consideration as the

desired changes become effective at different times. The starting point would be to analyze a cultural institution in terms of the required restructuring for achieving transcultural opening. It is also advisable to ascertain which concepts promote participation, and which reproduce differences.

What is crucial is being aware of ostracization, obstructions to participation, and racist images in order to reflect on concepts and ideas rather than reinforce stereotypes.

Program

In terms of programming, the initial question that must be answered is: what about the program has been interesting to people from diverse social and cultural backgrounds thus far. Furthermore, it is necessary to determine how the program can become more relevant to a multifaceted audience while maintaining the same quality. In this context, it is necessary to consider the underlying motivation of transcultural opening. Brunnenpassage's conceptual objective, for example, is to promote participation and active contribution in art processes. However, in other cases, it is also possible to work with concepts that include provocation and intervention in order to devote more attention to issues, as opposed to working with focus groups.

There are, of course, many different approaches and methods and it is not always easy to clearly delineate them. However, it is vital to decide on one approach. This helps the institution to work on its own transcultural profile. When gathering ideas and developing production concepts, it is useful to see if the planned methods correlate with one's perspectives and existing knowledge.

In terms of programming it is important to engage in collaborations with institutions with the favored target group, and to integrate cultural mediators. The latter open doors to different audiences and

stir their enthusiasm for art processes. It is crucial to look beyond the horizon, work outside of the building, and try out productions in cooperation with local cultural initiatives and ambassadors from local communities. The goal is to promote collaboration and develop platforms for cooperation among large and small local cultural initiatives, ambassadors, key players, and operators within the respective communities.

Audience

For transculture, it is essential to establish a basic attitude of working together with the audience and not simply working for the audience. The more precisely the target group is defined, the better the chances of reaching it. There are a number of ways to gather more knowledge about a target group, such as using surveys, directly approaching people who previously did not take advantage of cultural offerings, or through clubs and experts. Concepts to reach new target groups can cover varied aspects. For example, involving migrant artists may seem unusual to the previous core audience, but it is an indispensable method for reaching new target groups. Using cooperations with clubs, institutions, etc. is equally important. Furthermore, previous financial and physical barriers should be reconsidered. In this context, new methods of promotion, new media cooperations, and the application of multilingualism are necessary tools. Prior promotion strategies should be reassessed and texts should be adjusted. Working with pictures, slogans, and clear titles can also be useful. Cooperating with media that has a similar target group is just as necessary as looking for people who act as multipliers. It is generally advisable to schedule more time for the process of promotion while working on reaching target groups and working with multilingualism.

Limited tickets for the desired audiences may be useful. In creating workshops, application forms can be used to control the composition of participants with a view to diversity.

As a general rule, it is necesssary to be prepared to do work on creating relationships with the new target groups. Knowing German should not be a requirement for contacting individuals acting as multipliers, clubs, or people from the neighborhood. Specific multipliers may facilitate networking more quickly than expected, but at the same time, some target groups require a gradual approach lasting several years.

The architectural design of new cultural spaces and institutions is also an important factor.

Personnel

In choosing personnel, diversity plays a key role in creating any kind of change. Variety in terms of language and socio-cultural experience (in every position) is necessary for an institution to truly develop an transcultural focus. Another approach is to promote transcultural competence of existing personnel. Basic awareness should be created among the most important operators, for example, through anti-racism or transcultural communication or training for overcoming individual prejudice. Special training with regard to particular target groups is very useful. In addition, various levels of reflection rooted within the structure are necessary when implementing such steps, in order to evaluate successes and failures.

In working with the artistic personnel, that is, the employed artists, an interest in working beyond the accustomed (bourgeois) milieu is necessary. Furthermore, it is essential to have knowledge of different realities and a sensitive approach to categories of dif-

ference, and to take an interest in discovering new perspectives on one's own work. When first working with a particular artist, it is necessary to stipulate detailed objectives and plan working methods, as well as reflect upon them during the production process. In facing challenges, such as transcultural misunderstandings, use of categorizations, provocations, and relapsing into habits that promote differences, support throughout the process is advisable. Transcultural sensitivity and the ability to reflect are vital factors to avoid once again reproducing differences.

In this context, it is necessary to mention that artists, especially those who have a migrant experience, often have a very precarious working basis. Furthermore, artists often have difficulties with acknowledgement due to complications regarding the recognition of academic certificates, language barriers, or (hitherto) little-known genres and styles. Many artists are judged for their origins and not their art. These kinds of discriminatory structures and attitudes need to be eradicated with regard to the artistic personnel and the work conditions.

Basic convictions

At Brunnenpassage, there are no rules for behavior, per se, although a general openness, solidarity, and respect for others is desired. Continually working on yourself and your institution and not reproducing differences is crucial. Reflecting on the formats used, trying out new things, and being aware of the fact that you are a part of the process are also all vital elements in this context.

In the case of Brunnenpassage, working with different people can mean that some have come looking for help, sometimes due to loneliness or because they are either not allowed to work or cannot work. Art institutions do not provide social work or counseling. Therefore, it is quite useful to be knowledgeable of social institutions and what they offer. In regular situations, directing people to a specific institution and making sure that it is the appropriate one is a matter of solidarity. In situations demanding immediate help, instant support must be provided. Drawing a clear line on social issues does not work well with regard to target groups and developing relationships. If diversity is desired, people's difficult living conditions cannot be ignored.

Cultural policy frameworks

Decision makers with regard to cultural policy should see cultural spaces as engines for society's social progress, and encourage greater public interest in their innovative power. Cultural policies' plans to publicly finance transculture are relevant only if supported by a clear political strategy. Specific funding criteria for establishing cultural diversity and transcultural dialogue should be defined and stipulated. In addition, committees awarding grants should be trained in the evaluation of transcultural dialogue. The first thing to note in this context is that there are possibly no additional means necessary to expand on diversity and new population groups. Re-thinking and re-evaluating the distribution of money thus far is advisable in order to meet the requirements of today's social composition.

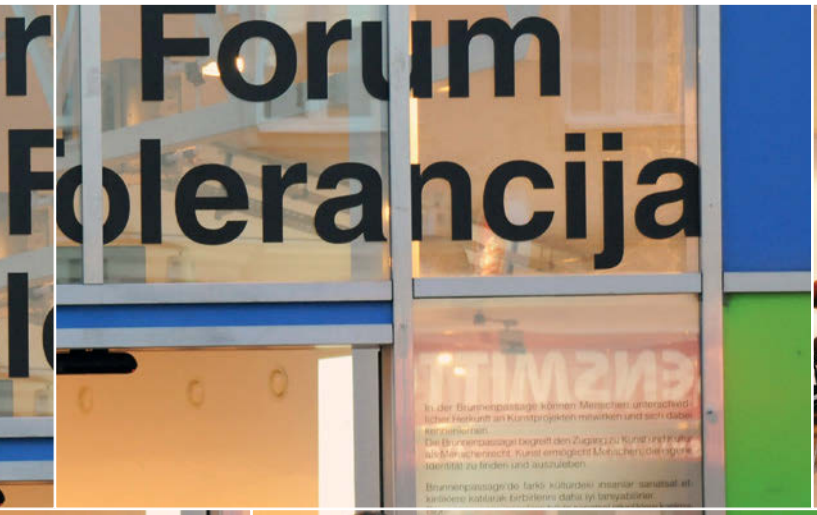
Practical section

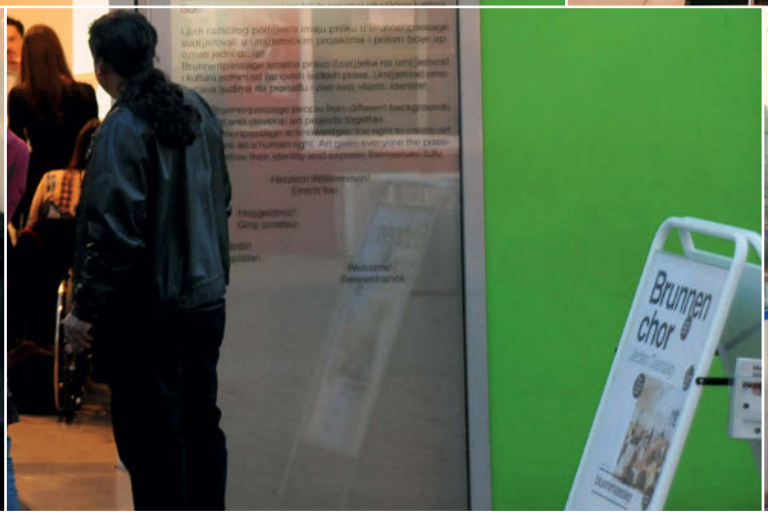
Specific insights

The following practical section will describe eight projects at Brunnenpassage that can serve for the collection of ideas. These examples can be used as a starting point or during a project's developmental phase, or they may be adapted and used elsewhere. The selection is extremely broad in many ways. We present small productions and more complex ones, one-time events and outdoor events, art formats at Brunnenpassage stretching over several years and collaborations with major theaters in the city center. This selection of projects shows new perspectives as well as concrete experiences with challenging situations in transcultural art practices. First, a description of the respective project is presented and then the work process is described in detail in the "Action! Concrete" section, in order to make the projects as transparent as possible. Based on Brunnenpassage's methods presented in the previous chapter, the next chapter offers a look behind the scenes, also considering the target group work in detail.

Overview of the Projects

- *Zeit.Geschichten* are biographical stories, told whilst taking a walk at Brunnenmarkt.
- The DJing formats include three different projects for young women that range from introductory courses to professional DJing.
- *State of Emergency: Being Human* is a theater production at Brunnenpassage based on Shakespeare's "The Tempest," performed at Volkstheater.
- *StraßenKunstFest* is a street-art festival for dance and music, that takes place at Brunnenmarkt.
- The Singing projects include open voice workshops, *Brunnenchor* (Brunnenpassage's choir), and the *Sing-Along* concert series in cooperation with Wiener Konzerthaus.
- *Piknik* is a monthly breakfast open to all.
- *Zwischen Nachbarn* is a photography project involving portraits of people living near Yppenplatz.
- *Cinemarkt* is a monthly movie night featuring selected movies in their original version with subtitles.





Zeit.Geschichten

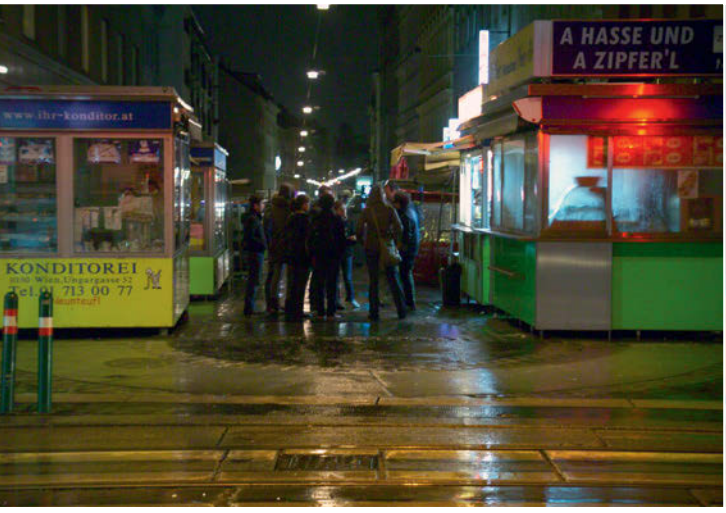
Going on “storywalks” at Brunnenmarkt November 2009 - March 2011

Zeit.Geschichten were developed to artistically gather stories related to the biographies of people around Brunnenmarkt. These personal stories were compiled and staged as “storywalks,” that is, an audience took walks leading from story to story and place to place. Later on, the stories were published as “*Zeit.Geschichten”*, recording a small piece of local history in book form.

Idea and concept

Biographical stories are important historiographical fragments often disregarded by the vast majority of people. Storytelling, as an accessible form of communication, was chosen in order to reach people as speakers. Everyone has a story to tell, but not all stories are suitable for presentation on a big stage. And not everyone wants to stand in the spotlight and tell his or her personal story. Therefore, storytellers had the chance to choose a site and tell the story of their lives before a small audience of eight to twelve.

The storytelling situations were thus very personal, if not intimate. Rather than emphasizing the art of storytelling, priority was given to the stories’ authenticity. The listeners, the audience, went on a walk taking them from year to year, from place to place and from story to



story. Five or six personal stories were told in the context of a one-and-a-half hour evening program. Several “storywalks” often took place on one evening simultaneously, and sometimes also different tours.

Programmatic placement

Between 2009 and 2013, Brunnenpassage's program included a focus on the engagement with stories and oral history. This comprised a series of guest appearances entitled "Die Kunst des Erzählens" (The Art of Storytelling) with professional national and international storytellers, such as Saddek el Kebir, Parvis Mamnun, Jan Blake, Alexander Kostinskij, Odile Néri-Kaiser, Ferrucio Cainero, and Peter Chand. Also included was the participatory series of workshops for adults "Erzählsession" (storytelling session), "Erzählwoche" (storytelling week) for children, and the project "Freiraum Erzählen" (open space for storytelling) taking place in schools. From 2012 to 2014 came participation in the EU project "Sheherazade." "Sheherazade" involved research towards the use of storytelling as a tool for adult education.

Many storytelling formats focused on the oral transmission of stories, myths, and fairy tales from different cultures or fictional stories, which resulted in a growing interest in biographical stories. *Zeit.Geschichten* thus developed as a result.

Idea and artistic direction: Tilman Fromelt
Collection of stories, transcription of stories and tour guidance: Burek Büyük, Mustafa Cihangir, Tilman Fromelt, Vanja Fuchs-Grgurevic, Lia Kraus, Gülüzar Bozkurt, Hüseyin Onur Becid, Demet Serin, and many more.
Project coordination with scholarship holders: Ivana Pilić

"It's about art, that much is clear but it's not about boring, dusty paintings you find in many museums. The project 'Zeit.Geschichten' is, instead, about young people talking with passersby and owners of bars, cafes, and restaurants about their lives."
(*Kurier*, 2011)

"Then we finally go out on the streets and enter the first shop where unfortunately, the teenagers have no luck with the owner who is too stressed out and doesn't want to know anything about their art project. Two more defeats follow but then we eventually end up in the cafe and bakery 'Haci Baba' and have a long conversation with the owner. The conversation is in Turkish, so I don't understand his story but I understand from his sparkling eyes, his smile, and above all the teenager's laughter that his story must be very interesting and amusing."
(*Kurier*, 2011)

ESMA SULTAN
GESCHENK ZENTRALE
ESMA
SULTAN

Action! Concrete.

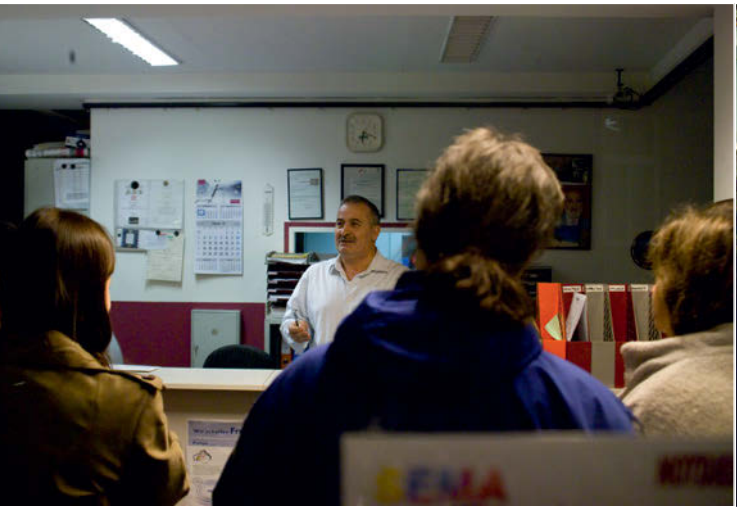
The *Zeit.Geschichten* concept (taking "storywalks" at Brunnenmarkt) involved the consideration of individuals' biographical stories as highly important historiographical fragments. The main focus was on the stories' authenticity. Emphasis was placed on people sharing their biographies in their own way.

Storytellers

"It is a beautiful experience to hear these stories from other peoples' lives. From time to time, you can learn something for your own life."

(Feride Güneş, scolarship holder 2011)

In the selection of the storytellers, diversity was a key factor. The stories featured, among others, anecdotes about arriving in Vienna, wedding days, and sausage vendors in Ottakring. Brunnenpassage's main goal was to feature as speakers, especially those people who are not normally given space to articulate in mainstream society. People who've experienced forced migration, for example, are often not at liberty to express themselves, and instead, journalists tell their tragic stories or authorities collect them. In "Zeit.Geschichten," there is no such thing as judgment. The storytellers decide themselves which stories they would like to share with others. *Zeit.Geschichten* made it possible to reach a great number of storytellers from underrepresented groups.



The audience that listened to the stories consisted mostly of people with an affinity for art due to the exotic setting. Therefore, it was important to take care in the selection of storytellers in order to avoid a tour with "migrants telling stories to Austrians." *Zeit.Geschichten* made it possible to get to know the neighborhood a bit better and for people to begin talking, which was a very important aspect of the project. In many cases, storytellers decided to go on the next tour after their performances to listen to other stories. The short walks from one story to the next are significant for allowing participants to process the last story and get ready to hear a new one. Some listeners also encountered new shops, cafes, bars, and restaurants in the neighborhood.

Realization

The most difficult aspect of the project was finding people around Brunnenmarkt willing to share their personal story. Explaining the format was particularly challenging. The team's language skills were crucial here, in approaching potential participants. As a general rule, six months were necessary to coordinate the project from approach to event. On the day of the performances, the audience met at Brunnenpassage. The format was explained to them and the route discussed. Two organizers, at least, were necessary for the evening. One person guided the listeners from place to place and the second took care of the storytellers and the schedule. If necessary, the organization team could change the route so the audience could enjoy the evening without any disruptions. After taking the tour, everyone regrouped at Brunnen-passage for tea. Sometimes the storytellers joined the audience to talk a bit more.

Reaching target groups

Formats such as *Zeit.Geschichten* make it possible to address specific people. This makes it possible to easily control diversity. With five to six stories per tour, it is important to have a variety of

funny, proud, frightening, etc. stories in order to avoid reducing underrepresented groups to "victim stories." Both communicating the project's idea and the search for stories are challenging. Many people are under the impression that they have nothing interesting to share. In such cases, it was helpful to ask about specific events, such as the birth of a child, the opening of the hair salon, arriving in Vienna, etc. Once the story was agreed upon, there were several meetings to work on it, and reduce it to a speaking time of five to ten minutes. For compacting the stories and making them more consistent, it proved useful to ask specific questions and offer encouragement in developing particular parts. Empathy and knowledge of story structure are required for this.

In 2011, *Zeit.Geschichten* was carried out in cooperation with "Start Wien" (scholarships for dedicated students with a migration background). This cooperation was a great benefit for Brunnenpassage since the scholarship holders helped increase the variety of stories and enabled simultaneous interpretation of the stories in different languages. Furthermore, workshops were held to prepare the scholarship holders for their tasks. Professional script editors were not involved in the collection of the stories, which meant that more time was required to arrange the compilation of the stories and double check them.

Financing

A great deal of effort was required to find people willing to share their personal story, and to solidify these stories. Sufficient resources in terms of personnel were thus crucial. The project received financial support from a sponsor (The Crespo Foundation) for one year. This support made it possible to work with forty scholarship holders and to document the project in book-form.

Post-production

During a project such as "Zeit.Geschichten," relationships develop with individuals. Staying in touch after the joint process is crucial; to say thank you, for example, or to ask for feedback about the event. A longer relationship must be taken into account as some of the storytellers are eager to draw on the trust that was built during the project. *Zeit.Geschichten* requires, in essence, an empathetic approach and a great deal of sensitivity.

The storytellers were recorded on tape, with prior permission. These recordings were transcribed and shaped the basis for the book. Publishing a book with the stories is, of course, optional and reliant on financial possibilities. In writing down the stories, one challenge was to avoid disturbing their authenticity by using standard German, which was not used by the speakers. The *Zeit. Geschichten* publication thus attempts to preserve the dialects and accents used by the speakers. Brunnenpassage secured permission from all storytellers before writing down their stories for the book.

A storywalk
- some of the stories that were told

1976 – "About pigs, ladies and perms"
Told by Nesli Avcı

This here used to be a hair salon [note: The entrance area of the restaurant "Etap" on Neulerchenfelderstraße]. Here was a hall, there was another hall, and in the back was a small changing room. That, way behind there, was a garden. Here, at the hair salon, "Friseursalon Stampfer," I did my apprenticeship in 1976 and when I finished, I stayed to work here for another three years. Then, unfortunately, my boss retired. It was a women's hair salon. A man could enter the shop only to pick up his wife but other than that, no man was allowed in here, not even Mr. Stampfer. Mrs. Stampfer's daughter was Christa Stampfer, the TV announcer, maybe you know her. Christa Stampfer did the show "Licht ins Dunkel" for years. When we were asked how old she was, we always had to answer, she's thirty-five. We always had to say, she's thirty-five. Of course she was older but she didn't want to reveal her age. Until one customer pointed out to me, "Every year I ask you about her age and you always say thirty-five." I didn't think she'd ask every year and remember the answer. But we always had to say she's thirty-five.

There used to be a spiral staircase here. She always went up it, and came down with her hair done. Up there was Christa Stampfer's and her mother's apartment. I lived next door at the "Solichhaus," a butcher's shop. When the pigs were delivered, they were still alive, then they were slaughtered in the back. Sometimes the pigs ran away. Then you had to look for them in the streets or they got under a car somehow or something. It was pretty funny. The pigs knew it was over when they got in there. So they screamed already at 5 a.m. That was when the delivery arrived. Cattle were also delivered, but they had already been slaughtered. Of course it smelled, and there were cockroaches and mice. For a long time, they were slaughtered there until somehow it was prohibited. When we heard the pigs screaming in the morning—they were hiding somewhere or didn't want to come in—hearing all that was not very nice. They're animals. And when you hear them… it's a good thing I never heard the cows because I think I would have never eaten meat. Or if it had been sheep… well, the "Solich" was very well known. And when they came to get a

manicure, to have their nails done, there was meat coming out from underneath. Yes. We had to do all that.

Brunnenmarkt was like that. Before, it was almost only all Austrians who came to us. Elderly ladies. The "Potato Ladies." Under their nails, there was soil coming out, they were so black. Back there on the left side, that used to be the washing area where we washed the ladies' hair. When we asked them when they had last washed their hair, there was one who sometimes answered: "Remember, I was here three months ago…" Well, back then, it was nothing like today. There are stories from back then. Once a colleague forgot about a customer who was getting a perm. Well, after a certain time I pointed it out to her. She thought she wasn't done. And after a while she noticed that she had been sitting there for two hours. I then had to wash the perm out and then it fell out. The hair. It all fell out. Well, I mean the hair broke. Right where you stretch it, it broke. Yes. Thank god, she had some strands left so you could cover it up a bit. Of course she was really mad and screaming but we couldn't change it back. She got everything for free for some time, until her hair had grown back. And she stayed with us somehow. Other than that, we had one lady who had a small boutique and the woman also had a small dog. She knew that I was afraid. And when I began with the manicure, it showed me its teeth. I was sitting there, shaking the whole time. So many stories to tell…

Also, when I first started my apprenticeship, the employees wanted to play a trick on me. It was April fool's day, what could they do? Send the apprentice girl shopping! Back then there was a small store at Brunnenmarkt. They wanted me to buy 100 grams of sliced Liptauer (cheese spread). Back then I didn't even know what Liptauer was.

I went to the store and asked for 100 grams of sliced Liptauer. And of course they all started laughing and they made fun of me. And I had to go there to buy something almost every day. "Do you need some sliced Liptauer again?"

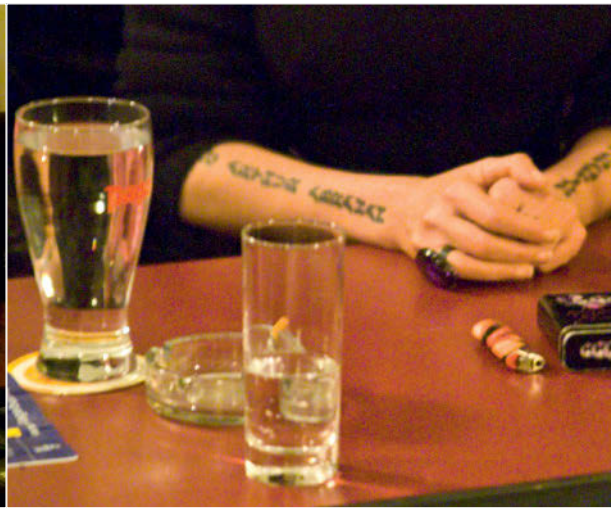
It went that way for three years. Yes, my apprenticeship. I really did see a lot…

2006 – "The Tear"
Told by Iris Sitte

It's me. The year 2006, the lung tear. Hallelujah to this lung tear! I was a prostitute for about twenty-seven years, seriously addicted to alcohol, about seventeen years of that I was addicted to pharmaceuticals, too. I could not remember anything when I came to. I was screaming from pain. An ambulance took me to the hospital. They knew right away that it was a lung tear. They did a lung x-ray and found a tear of about ten centimeters. It was a matter of life and death. One possibility was to drill a hole, so the air could come out. So my heart wouldn't collapse and the air… oh god. Okay, well. Under normal circumstances I should have stayed in the hospital but I was thinking to myself, no, and I could convince the doctor to let me go because if I were really going to die, I wanted to be at home with my animals. I've got small puppies—great, great characters. Then I found out what actually did happen. It was my last day of work, my last day with alcohol. Thank god. I found it all out then. The keys were there, the money wasn't there, my phone wasn't there, it was gone. I had no idea. It appeared that I made about 700 Euro that night and had seven bottles of champagne. I couldn't remember a thing.

It was October 15. My neighbor who lived downstairs had his windows closed and heard a bang. I got out of the cab and fell onto the edge of the sidewalk with the left side of my back. And that's where

my lung tore. I was twenty-seven years old… I was an alcoholic, a wet alcoholic. I was in Kalksburg, I was at AA meetings. I intended to do that so many times. I only knew a few good people. And they talked until they were blue in the face. I always thought I could handle it. Today, I know just how stupid I was, being a prostitute, yes. It started in the evening. When I was dressing up and putting on my make-up, I had to throw up, yes. And a prostitute makes money with, I'm saying it out loud now, well, with shagging people. But also with drinking alcohol. OK. Then I walked over there. I was standing in the street. On the Gürtel. Dressed up as "Grande Dame." Long



hair. All perfect. What was going on inside of me? When there was no business, I got frustrated. I was all rejection. Had to approach people. When there was no business, there was a reason to drink of course. You're frustrated. When there was business, I had to drink as well. Not only to make money but so I could stand it. I didn't have any money, I had nothing. I've earned piles of money in my life. It was… it got worse. Well, so I was resting at home. After one week, the lung tear was at seven centimeters. After another week, it got to three centimeters and after three weeks, the lung tear was gone. Great. And I was resting at home, hoping to be healthy soon because I needed money to buy food. And after fourteen days of being at home, I woke up at 4 a.m. My flat actually just consisted of 257 wigs in every color and length and variation, every pair of heels and so on. And I felt the necessity to pick up a garbage bag and put at least the last clothes in it because I couldn't take everything since my lung was not okay yet. Then I went to the park and put it there.

And I waited until it was 7:30 in the morning. Then I took the tram to go to the polic station at Deutschmeisterplatz. That's a control point. I was always protected when I was working. At least that was important to me. When I was drunk, I didn't work any ore because I got aggressive then. Anyways, 7:30 a.m. and I was standing there and said, here's my card, I wanna do my last two final examinations. There I was, no money, owing rent to my landlord. I didn't know anything. I went to the social services and they looked at me critically. Then they asked me: "What do you want from us?" Tears were running down my cheeks and I said, "I just wanna live for a bit. I just wanna live somehow!"

2010 – "Meeting again"
Told by Angelika Högn

It was last year, June 12th. I remember that exactly because I should have taken the plane to Spain for my vacation that day. Unfortunately, the volcano destroyed my plan. So I cancelled all my arrangements and decided spontaneously to go see Alexander Goebel. I should add that I used to play in a band when I was a teenager. When we were all eighteen, my friends and I made music and played some gigs. Back then I was the singer's girlfriend. I also did background vocals and management. Music and art have always accompanied me. So I was looking forward to the event very much. Then I was really amazed with Alexander Goebel and his performance at the age of fifty-seven. It was a great show. When I was walking home, I was in a great mood. The show was at Metropol. I was lost in thought. Back then I had been more or less single since 2004 and through my brother-in-law I found a website, called "groups." It's not a page for singles but it connects people with similar interests. Relationships may develop out of it but the main idea is, "I like comedians. Who wants to join me to go and see a show?" I am mainly interested in movies and music and that's not that much. Through the webpage I discovered another hobby. Radio plays. Now I work on radio plays. For this website you can, of course, create a profile with all your interests to let other people know what you like to do. You can also upload pictures and I used to upload them on a page like Facebook and I also uploaded an old one because I liked it so much.

So I'm walking home, in the meantime it was already June 13th, at about 12:30 a.m., a very important date! I immediately went to my computer when I got home, thinking I need a musician. Yes, because it's really important that your main interests are similar. You don't have to do everything together but the main interests are important. And for me it was always difficult to find someone who shares my passion. So I get to the computer, open this site, "groups," looking around and then I find someone who also says that he likes to make music and likes comedians, etc. He wrote that he'd like to have people around who like singing and making music with him. He is a carpenter. I didn't recognize him in the picture. Somehow I kept thinking of that person. I clicked on his profile again and again. I was thinking, my god, I'm in such high spirits because of Alexander Goebel's show, just write to him, "What kind of music do you make? I'm interested because I just got home from a great concert." He immediately answered, "Thanks for writing. I have to admit, I had a deja-vu experience when I saw your picture because the black and white photo reminded me of a nice girl who was in a band that I played drums in. She was the singer's girlfriend and did background vocals. But

that can't be you... ," he added that he'd like to hear from me again and so on. "Best wishes, Richard." And just when I read that, "Best wishes, Richard," I knew right away that it was the drummer from our band. And I wrote back immediately, "If you mean Angie—that's what they used to call me—by that nice girl who was with Klaus, then that's me." So then he answered, "I can't believe it! How did that happen?" And then we had so much fun and wrote back and forth to one another for half an hour and exchanged numbers. Then we spoke on the phone and arranged for a meeting. We had coffee together a few days later and told each other what happened in our lives. He went the "normal route," got married, divorced and has a daughter. I rather went the "music way."

We then had dinner together and arranged for a meeting the next day at my place to take a look at pictures from old times and catch up. I found my diary. I've written five diaries and I realized that we had first met on November 13th in 1974, so we had met a very long time ago. It turned out that he had already been in love with me back then. I used to think he was very nice. At the time there was always this question, it says so in the diary, whom would you date if not Klaus?

So we had a good time exchanging pictures. When I first meet a guy, I always pay attention to how tall he is. You see, I need to know if I have to wear high heels or flats. He's very tall. When that came up, we looked at each other and there it was: the first kiss after thirty years! And it's definitely nice to hear that he had wanted to kiss my lips forever. It was simply wonderful.

Since then, it was the 13th, a Sunday, it's been going really great. We started out slowly and tried everything out to get to know each other. We talk a lot. We work together on radio plays. He's got a studio in his apartment where we can record every role, and I write the scripts. We do the recording together. We make music with his daughter and cut the radio plays. I also learned dancing despite my age because he's got a gold badge in dancing. He's been a successful dancer since the age of eighteen, so I wanted to keep up with him. We went to a Flamenco workshop and really liked it.

We are soulmates and we plan on growing old together. In the back of our minds there's Spain with lots of animals and charity readings and charity concerts to help animals or poor people there, In some village where everyone gets together. That's just a dream we share, so we do have a lot in common. I say it is destiny and not a coincidence that we met.

2007 – "Moe's Escape"
Told by Mojtaba Tavolki

Well, my name is actually Mojtaba but since I got to START[1], they call me Moe. Today I'll tell you the story of my escape. I'm originally from Afghanistan and I came to Austria in 2007. I'll tell the story of how I got from Afghanistan to Austria. The whole journey was actually illegal and with a smuggler of course. First we went to Iran and then to Turkey, to Greece via the Black Sea, to Italy and then we finally got to Austria. My whole escape took about half a year. We escaped in winter and the whole escape was extremely terrible because of the cold. During the trip, many people got sick and in some cases

1 START: scholarships for dedicated students with a migration background

it was really bad. During the escape, we also had to walk, and rode with trucks, and so on. There were more than fifty people who had escaped. In Iran we met the smuggler who took us to Turkey. When we arrived in Turkey, we had to go to Greece via the Black Sea with an inflatable boat

In Greece, the police arrested us because we didn't have any identification and they took us to a refugee camp. Then they gave us identity cards. We got on a big ship to Athens. In Athens we took a train going to Patras where the ships go to Italy. We had to hide underneath a truck that went to Italy.

That took around thirty hours, us being on that ship, underneath the truck all of the time, on that piece of metal between the wheels. We spent thirty hours there without moving or eating anything. Then we were in Italy and we went to Rome. In Rome there is a park where refugees meet. That's where they got us tickets.

Why did I want to come to Austria? The reason for that was that many people said when you get to Austria you have better chances to survive and have a better life, a happy one. That's why I came to Austria. When we got to Austria the police arrested us and they took us to Traiskirchen. Then they took us to a home for young people. I was sent to Mödling. I've been in Austria since 2007. For two years I didn't have any contact with my family, none at all.

In 2007, I met an Austrian family through "Connecting People." I was with them for some time. I lived with them and went to school, all very normal. This family and the Red Cross helped me find my family in Pakistan. I contacted them and in the meantime I was granted "subsidiary protection" and so I was allowed to stay in Austria, I am allowed to stay. They extend this every year for a year. With that I was able to bring my family here as well and we had a family reunion. The decision was positive. My family arrived in Austria six months ago. We are happy again, so to speak.

In the very beginning it was surprising that they speak a different language in Austria because I thought they would speak English. I didn't understand anyone in the beginning. I spoke in English and they spoke something else. And then I asked them and they said:

"Yes, that is a different language!"

And then I said, okay, I've got to learn that if I want to stay in Austria.

That's why I focused on the language and went to school and did other things, like play football and meet friends.

I was lucky to have an Austrian family because I was able to achieve so many things and without them it would have been difficult. Since 2010, I've got a scholarship from START, which is a great help. It means a lot to me and they support me when I have a problem.

And now my siblings go to school. We are a family of six. I've got three sisters and a brother and my mother is there, too. They all go to school. My mother is in a German course. She's adapted to the new country. In the beginning it was difficult for her simply because she didn't speak the language. It is extremely difficult for someone who doesn't speak the language at all. You are all mute then.

My siblings all go to school and learn German. We are happy now and I'm glad that I feel accepted by society in Austria, which is why I owe something to this society. I hope I can give something back to the society. I would feel a little more relieved then.

DJing at Brunnenpassage

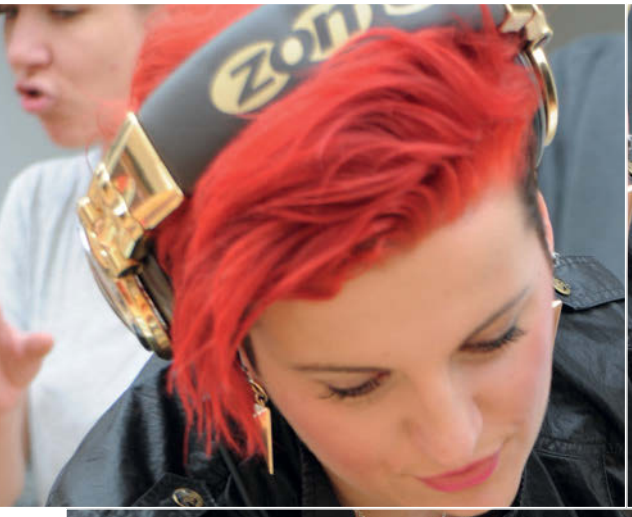
Since November 2009

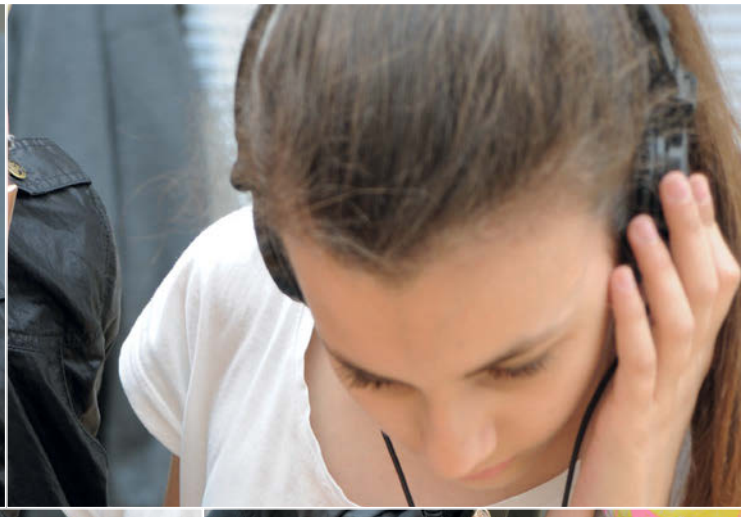
Brunnenpassage's DJing projects aim to reach young women between the ages of sixteen and thirty. Since the DJ profession is very male-dominated, the goal is to support their development in the music scene. The training of DJns not only helps to break antiquated stereotypes but the DJns' musical and cultural diversity also enriches urban life.

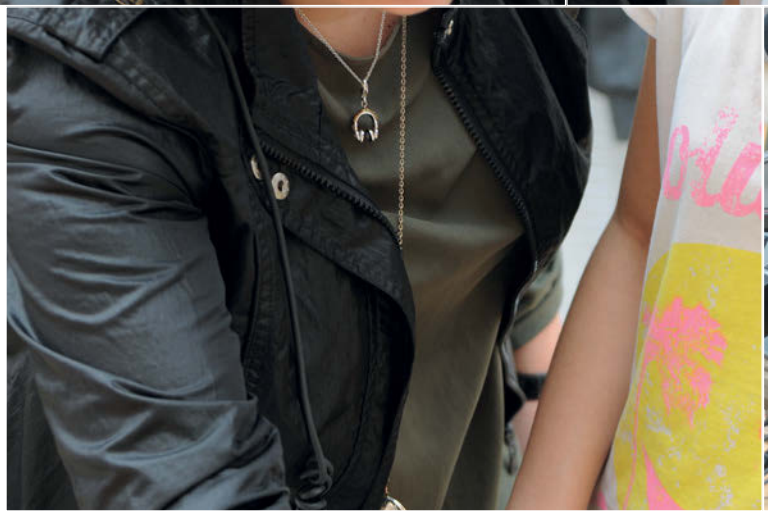
Idea and concept

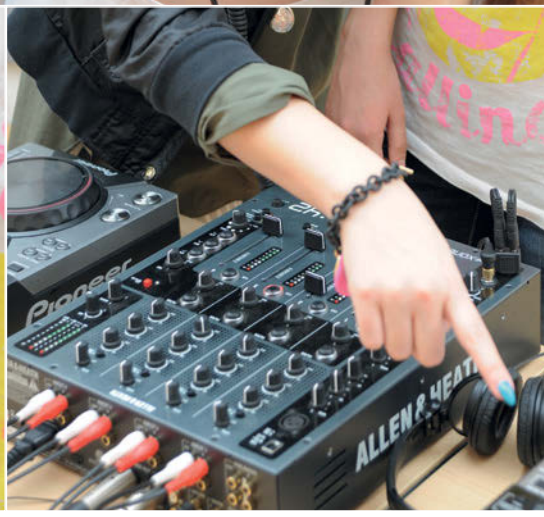
DJing is inherent to pop culture. It has long been recognized as an art form, especially when connected with music production, and it is often combined with disciplines such as dance, video art, poetry slam, rap, or even classical music. This interdisciplinary component corresponds with Brunnenpassage's concept.

Brunnenpassage's DJing projects are the only projects specifically for women. The objective is to create a safe environment for promoting women in this technical discipline. The elaboration of a personal music style as well as live performance can contribute greatly to personal development. The young women increase their self-esteem and the group gives them confidence, which makes









experimenting with music a lot easier. They learn about the most important music software, get hands-on experience with technical equipment, and meet professional DJns.

The following three DJing formats were created in order to enable access to different levels and create future perspectives in the music scene for women:

— *Let's DJn* enables initial encounters with the art of DJing.

— *DJn Klasse* is a six-month basic training course.

— DJn Kollektiv *Brunnhilde* supports professional artists in their careers.

In order to remove financial barriers, Brunnenpassage supplies the participants with the complete technical equipment including the proper software.

Let's DJn

Since 2009

The *Let's DJn* workshops provide basic knowledge on the art of DJing. They serve as an introduction and enable access to the profession. Interested young women can try out turntables or simply stand back and watch. The three hour workshops take place every few weeks Some women show up more than once in order to learn more about DJing. The DJns of DJn Kollektiv *Brunnhilde* manage the basic workshops. Other DJns are invited as guest lecturers on specific subjects, such as Scratching or Music Production. The members of DJn Kollektiv *Brunnhilde* also participate in these advanced workshops.

"Brunnenpassage has changed my attitude and my whole life and I have changed as a human being. I have grown and flourished."

(Petra Grošinić: DJn Kollektiv *Brunnhilde*)

DJn Klasse

November 2009–June 2010, New *DJn Klasse* plans for 2015/16

DJn Klasse was developed as a six-month basic training course and involves a high degree of commitment. At the same time, the closed group has great artistic potential. Two renowned DJns manage the content of these workshops and pass their artistic and technical knowledge on to young women. The aim of these successive workshops is to give twenty women between the ages of sixteen and thirty years old, from diverse socio-cultural backgrounds, basic training in DJing. The group was closed after an open trial period. The training modules are split into weekly rehearsals at Brunnenpassage and intense training units on weekends.
Participants first learn about working with vinyl, CDs, DJ software and PA systems. Further units cover music theory, programming, music production and self-marketing. The participants have their first gigs already during the training.

DJn Kollektiv Brunnhilde

Established in 2011

Several women who participated in the first *DJn Klasse* at Brunnenpassage showed more enthusiasm for DJing than expected. Therefore, in early 2011, DJn Kollektiv *Brunnhilde* was founded. Interested graduates from *DJn Klasse* co-founded and joined the DJn collective. The objective of *Brunnhilde* is to support the members' music careers and to make use of the collective's power. Brunnenpassage's role is to arrange for bookings and serve as a platform for artistic exchange. It also offers further training on demand, is responsible for some of the marketing, and organizes events using *KunstMobil* (Brunnenpassage's mobile stage). The DJns of Brunnhilde are paid for in-house and external gigs. Several of the DJns are able to live off of this income. In return, *Brunnhilde* represents the musical flagship of Brunnenpassage. The DJns contribute to Brunnenpassage's program with gigs and their work has become vital to the Viennese music scene. *Brunnhilde* currently consists of six members who offer a wide range of music. Their repertoire includes Electro-Pop/Jazz, Indie Dance, World Music, Oriental, Balkan, Nu Disco, Chill-House, Minimal, Hip-Hop, Techno and House. Since 2011, the DJns have been booked over 300 times for gigs or workshops. Often, several DJns have gigs

"Awesome. DJn Kollektiv Brunnhilde took care of the warm-up at Museumsquartier."

(Press: *Kurier*, 2013)

"DJn Kollektiv Brunnhilde rocked Pratersauna."

(Webpage: *Society 24,* 2013)

"Against the male-dominated scene [...]."

(ORF, 2012)

on the same night. In addition, *Brunnhilde* is increasingly working with "back to back DJing."
So far, DJn Kollektiv *Brunnhilde* has played at the following venues (among others): Museumsquartier (at the opening of ImpulsTanz Festival), Popfest (at Karlsplatz), Rote Bar, Ost Klub, Pratersauna, Café Leopold, brut/Künstlerhaus, Rathaus, Parlament, Rhiz, Fluc, Volksgarten, Donauinselfest, Soho in Ottakring, Events of Wiener Festwochen ITC, Forum Alpbach, and Linzfest.

Brunnenpassage has engaged in the following artistic collaborations for Brunnhilde:

- Cooperation with Wiener Festwochen ITC and Street Academy (2010-2012)
- "Das ist mein Ding" with Wiener Festwochen ITC and Dschungel Wien (2010)
- Participation in Events by femous (2012)
- "Waschen-Macht-Sound," a production by WIENWOCHE (2012)
- KunstMobil: Workshops (2013/2014) and among others, gigs at Popfest and at the opening of ImpulsTanz Festival (2013)
- Art Education of mumok: successive workshops in VJ-ing and DJing (2014)
- "*State of Emergency: Being Human*": a theater production by Brunnenpassage in cooperation with Volkstheater: Sound design and live electronic music by *Brunnhilde* (Petra Grošinić, Theda Schifferdecker, Christina Steyskal/ Drums). (2014)

In 2011, DJn Kollektiv *Brunnhilde* was awarded with the international prize "faktor kunst" by "Montag Stiftung Kunst und Gesellschaft" in Bonn (Germany). In 2014, training for DJns was established in Graz based on *DJn Klasse*.

Idea and Concept: Özlem Sümerol, Anne Wiederhold
Artistic Director of "DJn Klasse": DJ Ipek / Ipek Ipekçioğlu und DJ Sweet Susi / Susanne Rogenhofer
Project Management: Elif Işık, Ivana Pilić
Assistance: Petra Grošinić

kinderinfo
ECON SCHIELE COLLECTION

LEOPOLD MUSEUM

Action! Concrete.

There was interest in the concept of working with DJns at Brunnenpassage because DJing can easily be combined with other art forms. Brunnenpassage put together both artistic collaborations with dance formats, as well as a theater production working with DJns. Furthermore, the development of a program that is for women only seemed interesting. Although DJing is mostly practiced by one individual and requires great technical effort, it was very important for Brunnenpassage to integrate this format in the program because it greatly supports and strengthens young women. Originally, the project began as a collaboration with "Wiener Festwochen Into the City" and a workshop on the basics of DJing with DJ Ipek from Berlin. When some of the participants wanted to learn more about DJing, the idea of working on a more intense project together with DJ Ipek was born.

Artists

DJ Ipek and DJ Sweet Susie are excellent DJns, and they also have the necessary teaching experience (also in projects for women). Brunnenpassage then decided on a curriculum together with the artists. It was very important that the two teachers had connections, allowing participants to get on stage for the first time. In many cases, Ipek and Sweet Susie accompanied the students to evaluate their performances. Also, the young women had many chances to see their teachers on stage and learn from their acts.

Realization

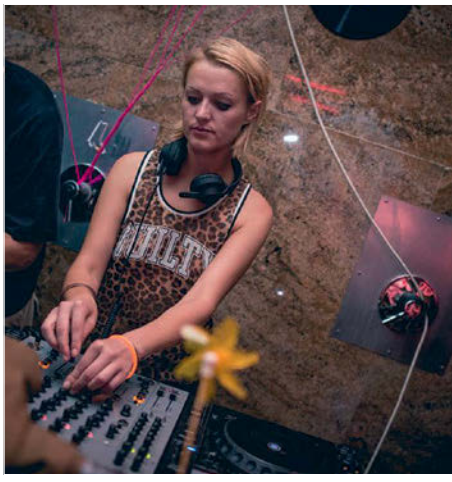
A Brunnenpassage employee coordinated the DJn training. As she was a DJn herself, she was well versed in the field. First, the required equipment was purchased and its storage, maintenance, and insurance taken care of. Next, the possibilities for transporting the equipment had to be worked out. The participants soon relieved the technicians of the task of setting up and taking down their equipment at rehearsals. The teachers were not present at the weekly rehearsals but the project management attended the sessions.

Financing

One possible way to finance a *DJn Klasse* is to find sponsors. Another possibility is to apply for funds specifically for women's projects. Brunnenpassage also received some of the equipment and discounts from sponsors. The first *DJn Klasse* was supported by a sponsor (Western Union).

Reaching Target Groups

The advertising was multilingual. Pictures of female role models, videos, audio files, and social networks were important for the campaign. However, the most successful method to reach the target group was through personal conversations. In some cases, encouragement led to participation. Reaching the favored target group and putting together the *DJn Klasse* were the most difficult obstacles during the project's start-up phase. In order to assemble a diverse group, it is a good idea to outline the target



group as precisely as possible: the desired age span, different socio-cultural backgrounds, intended multilingualism, etc. Focus is on reaching women with limited opportunities who can profit from an intensive support structure. Should diverse composition not be reached, extending the registration deadline is advised. This facilitates better control of group composition. A constant challenge during training is participant commitment. What is also important is to avoid creating big expectations, such as: "We'll make you a star!" and instead emphasize the necessary personal commitment.

“State of Emergency: Being Human”

By Clemens Mädge, after William Shakespeare’s “The Tempest”

Premiere
A co-production of Volkstheater and Brunnenpassage
Supported and accompanied by Karl Markovics
sponsored by Bank Austria
February 2012–May 2014

Brunnenpassage produced a play for Volkstheater with thirty actresses and actors. A team of international artists under director Daniel Wahl worked on the adaption of Shakespeare’s “The Tempest” in collaboration with actors of different ages and from diverse cultural backgrounds. The play, *State of Emergency: Being Human*, was written by Clemens Mägde and premiered April 4, 2014 in nine different languages. Further performances took place on April 5, April 6, and May 16 at Volkstheater.

Idea and concept

The theater project was initiated by Bank Austria, having been Brunnenpassage’s main sponsor for many years. Bank Austria suggested working on a project together with director and actor

"Stimuli of another kind. A project full of blood, sweat and tears!" [...] A big applause!"
(*Die Krone*, April 6, 2014)

"Live music by (the very good) DJn Kollektiv Brunnhilde."
(*Kurier*, April 7, 2014)

"Almost one and a half hours of Shakespeare meeting the young, creative spirit of Brunnenpassage."
(*Kosmo*, April 3, 2014)

"[...] An unconventional adaption as an atmospherically thick and moving spectacle."
(*Die Furche*, April 10, 2014)

"In a unique version of Shakespeare's "The Tempest," thirty amateur players act in a professional setting. Through to applause."
(*Der Standard*, April 7, 2014)

Karl Markovics. Initial meetings gave birth to the idea of creating a theater production under Brunnenpassage's artistic direction with Karl Markovics paving the way and providing support.

State of Emergency: Being Human was Brunnenpassage's very first theater production. As a venue, Brunnenpassage was looking for a big theater located in the city center. After several attempts, cooperation with Volkstheater was decided upon, which proved to be successful. Brunnenpassage developed the basic artistic concept and chose a director as well as the artistic management. William Shakespeare's last play, "The Tempest," provided the artistic basis. The concept deliberately avoided emphasis on obvious migration topics. The writer, Clemens Mädge, created a contemporary adaption based on the story of Prospero inspired by the rehearsal period with actresses and actors from Brunnenpassage. One goal was to unite for the first time a large group of people who had all been involved with Brunnenpassage's projects for many years. The play brought together projects such as *Brunnenchor* (Brunnenpassage's choir), "Groove!," "Dance Classes" and DJn Kollektiv *Brunnhilde* for a production process lasting one and a half years.

Talking about the idea of the play

Carolin Vikoler interviews Anne Wiederhold

Was it difficult for you, coming from the independent theater scene, to imagine doing a project on a big stage such as Volkstheater for an audience of a thousand people with all kinds of diverse perspectives? How did you build a team for that purpose?

One of Brunnenpassage's concepts is to take big stages by storm. For instance, we've been working with Wiener Festwochen or Wiener Konzerthaus since 2007. For this project, we decided to go with Swiss director Daniel Wahl. He is very experienced in working with big ensembles and amateur actresses and actors. For example, he has worked at Schauspielhaus Hamburg. He has experience working with city and state theaters in general. He prefers to work in a team and brought Benjamin Brodbeck (musical direction) and Viva Schudt (stage and costume designer) with him. Early in the process, we

agreed upon using Shakespeare's "The Tempest" as a starting point and then author Clemens Mädge joined the team. During rehearsals with so many people, it proved to be very helpful that the art direction team had worked together before and the big ensemble could be divided into smaller groups from time to time. We chose Vanja Fuchs to be in charge of dramaturgy because she's not only been involved with Brunnenpassage's storytelling formats but also offers a Viennese connection, which was very important to us.

How did you choose the thirty actresses and actors and how were they paid?

Many of the players have taken part in the weekly music, dance, and singing projects at Brunnenpassage for years but it's the first theater production for most of them. We did not do a typical casting. We approached certain people whom we had gotten to know over the years at Brunnenpassage. Participation at Brunnenpassage is always free of charge and people take part in projects because they are interested in them and up for it. The players' expenses are covered. The usual straitjacket of rehearsal periods and attendances is softened by their voluntary status, and therefore not as strict as in a regular theater production. As a result, the organizational skills of the team are even more important.

What is "State of Emergency: Being Human" about?

It's a journey into one's ruffled inner self, a wild ride through the convolutions of a storm-beaten brain. Prospero, Duke of Milan, is the center of the story, which takes place on an island. In fact, Prospero's head is the actual setting of the play. Everyone is a part of Prospero: they all become one. There are many passages with choral speaking. And the whole splits into multiple parts to survive. One human being internally undergoes every state of emergency that many different people have experienced. The play is based on Shakespeare's "The Tempest," but it is neither a word-for-word production nor a true adaptation. Individual experiences with states of emergency are processed on stage. Music and sounds are very present during the play.

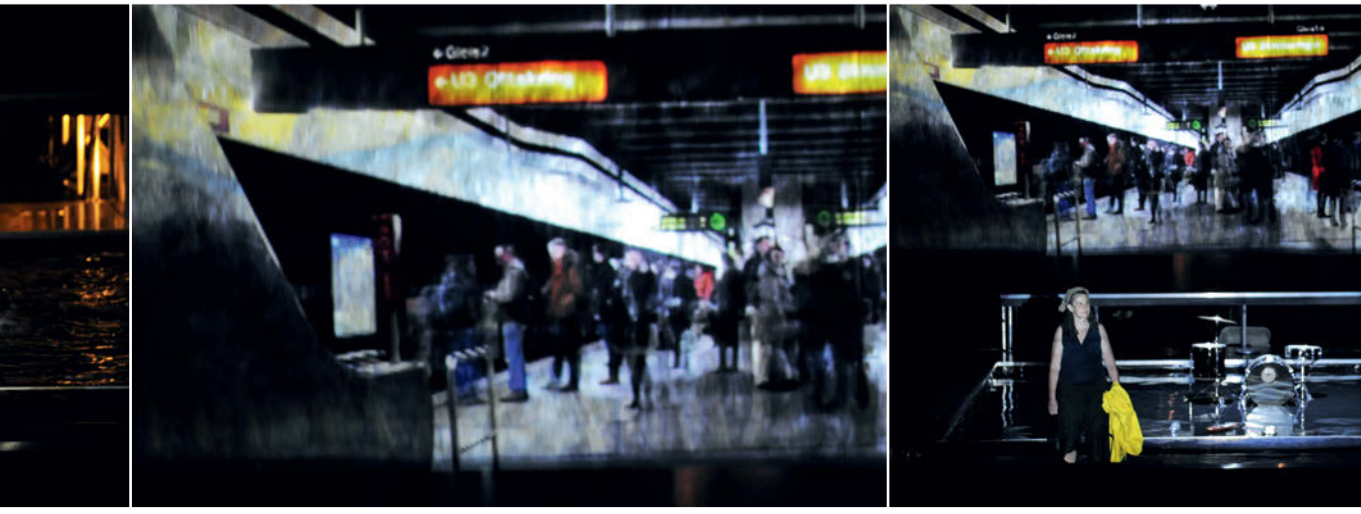
"Volkstheater is in a state of emergency. This [...] performance was not only well meant but well done."
(*Die Presse*, April 6, 2014)

"[...] tries out a new aesthetics with thirty people from highly diverse backgrounds."
(*Ö1*, April 4, 14)

"State of Emergency: Being Human brings intercultural life to the big stage."
(*Falter*, April 2, 2014)

"State of Emergency: Being Human: nine languages on stage."
(*Standard*, April 2, 2014)

"Volkstheater presents a spectacular venture together with the ArtSocialSpace Brunnenpassage."
(*Die Bühne*, April 14)



Does Brunnenpassage see itself as a postmigrant cultural space?

Brunnenpassage is indeed a postmigrant cultural space but it rarely uses this term. We rely on connections people make when they engage in art without "calling out identities." The idea is simple but powerful. People are not classified at Brunnenpassage. When they come to participate, they are dancers, singers, etc. in that very mo-

"This performance is about: a journey, a quest for answers, the question of identity and independence."

(Karl Markovics in *Schaufenster.Die Presse,* March 14, 2014)

"You've never seen Shakespeare like this. From Brunnenmarkt to Volkstheater."

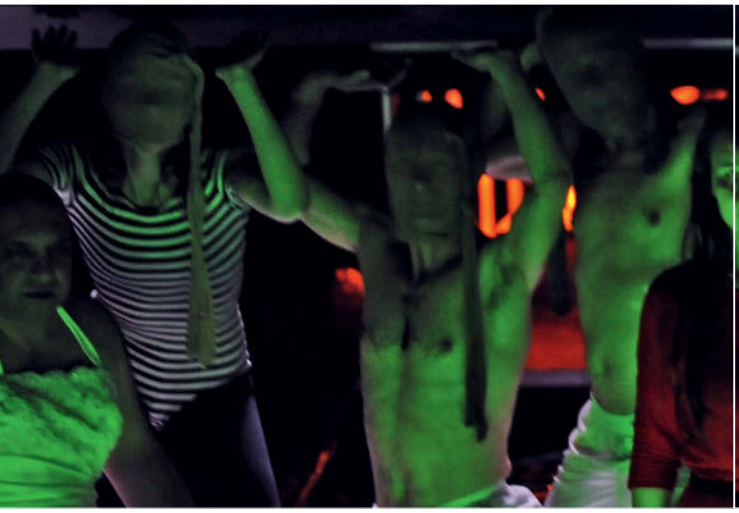
(*Art live*, January 28, 2014)

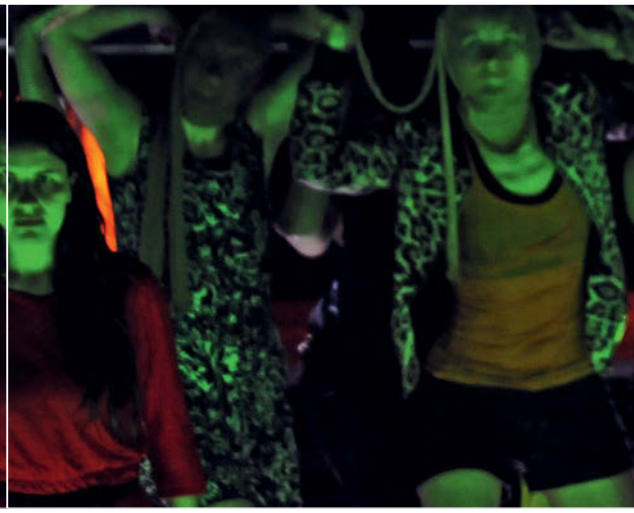
"Brunnenpassage appears to prove worthy of the big stage."

(*Ö1*, April 20, 2014)

ment. We make art easily accessible because we want to reach especially those who do not have access to institutions of "high culture." This often applies to people who have a migration experience, but not exclusively. Brunnenpassage mainly tries to take Brunnenmarkt's heterogeneity as an example and hopes to see a similar picture at its events. Reaching specific target groups is a big part of our job. Our participatory productions are often cooperations with major cultural institutions of so-called "high culture." Since 2007, we've been working every day (in a sustainable manner) on Community Arts in theory and practice, transcultural production of art, migrant mainstreaming in cultural politics, and art as a human right.

Excerpts of the interview: "Ausnahmezustand Mensch Sein - Eine Kooperation zwischen Brunnenpassage und Volkstheater Wien," (*State of Emergency: Being Human* – A cooperation between Brunnenpassage and Volkstheater") published in "gift - Zeitschrift für freies Theater"





Talking about directing the play

Dylan Butler (Brunnenpassage) interviews director Daniel Wahl

Retelling "The Tempest" by Shakespeare: How did that come about?

Once I get the opportunity to work with that many people from diverse cultures, I have to ask myself: What does "being human" mean? And also, how does a human behave when in an extreme situation? That's when "The Tempest" by Shakespeare came to my mind. I read it and thought: that's terrific! To tell that story with a group of people, using all these roles appearing in Shakespeare's play that are all present to some extent within me, in very small doses.

How would you explain the title "State of Emergency – Being Human"?

We all live in a more or less structured way and manage to find our way. What happens when all of this gets out of hand? Which cultural aspects stay and how much civilization remains? What happens to a human being who cannot function in the usual ways anymore? We can observe it ourselves. It doesn't have to be Fukushima. It can be small things in your daily life when the system overloads, when you are stressed out and have to draw back on some strange old knowledge. That was my main interest and that's the reason for the title,

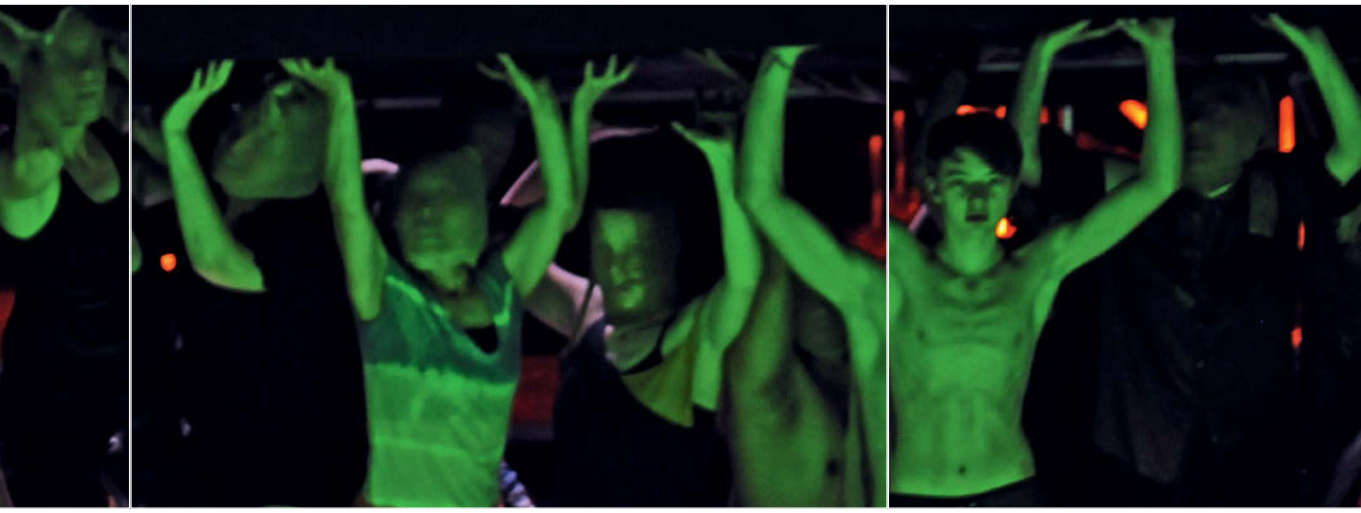
“State of Emergency,” which of course has something to do with Prospero: it is indeed a “state of emergency” when your own family betrays you and basically exiles you and you are left abandoned with your three year-old daughter. Can you imagine anything worse than that? That’s the reason for the question: What happens to a human being who has the chance to find revenge? Does the person fall back into old patterns? Does he treat people the way he had been treated? The actual idea was to find this out with the group.

What role does Community Arts have in the world of theater?

I think if theaters are not open to it, people will ask themselves sooner or later why are we spending money on that old theater? I believe culture changes in the same way society does.

Why did you want to direct this play specifically?

One remarkable thing about this project is that people from diverse cultures come together. They come from various backgrounds and



were shaped and socialized in different ways. I think it’s very interesting to see how people work together. What difficulties are there? Is it sometimes more of a hindrance to use languages than it is to simply work with body language? However, you have to communicate with each other in some way. And that’s the main reason why I felt it’s a great project. Just trying to work with thirty people with different backgrounds to see where this adventure takes us.

Excerpts of an interview for the documentary video.

Talking about the play

Vanja Fuchs (dramaturgy) with Clemens Mädge (author)

If you would have to describe in brief what’s happening at the theater in general, the words: “State of Emergency: Being Human” would fit perfectly. What you can mostly see on stage is exactly that, different states of emergency under certain conditions. What “states of emergency” in Shakespeare’s “The Tempest” were particularly interesting to you?

Well, a lot of them, of course. Shakespeare put almost every motif there is in “The Tempest.” On the one hand, the play is about justice and injustice but how does one define that? In the “normal” world, it often feels as if we were not treated in a fair way even though that’s

not the case many times. To what extent can you intensify that? And then there are these desires of various persons throughout the play, their wishes and the question: How do I get there? How can I fulfill my wish? One thing that I thought was particularly interesting about Prospero was that, on the one hand, he wants and wants and he feels he's entitled to get what he wants but on the other hand he doesn't do anything to get it. So, I feel treated unfairly and therefore I'm the victim, but instead of saying, "Okay, I was treated that way and I have to change that myself now and maybe change my way of thinking as such," instead, I will try to find reasons or new ways to punish others.

The "storyline" of your play is not radically different from Shakespeare's template but there is a huge change in the way you use different perspectives to tell the story. "State of Emergency: Being Human" has many voices telling the story.

Daniel Wahl and I were thinking about the approach to it. We didn't want to just retell "The Tempest," but were asking ourselves the question of what the play is really about. Meaning, there are nine or ten roles in the play and the rest are acting as props or the ship's crew. We came to the starting point that it's only about one character in the end. It's only about Prospero. Prospero or whoever that is, it's "us," everyone on his or her own and together with many voices. We know that from ourselves: We have one character on the whole but this character is split into many small parts. And that was the reason and starting point for the play. We wanted to show the inner life, the struggle within, or an inner process between small parties that all exist within one person. Just as it said in the announcement: thirty become one and one becomes thirty.

The play didn't emerge from behind closed doors but developed bit by bit during the first rehearsals and through encounters with the performers. What is it that changes when you're so involved in the rehearsal period as a writer? What did you rewrite?

For me, it changes everything because it's a whole different experience. Up until now, I simply wrote plays and when they were finished they were performed on stage. In this case it just didn't seem right to do that. Our approach to "The Tempest" was similar to working in a stone pit. We needed to break some stones in the text and fix them the way we needed to. That's why I thought I can't just go there with the play all done because then the performers would just have to learn the lines by heart. It was also about connecting with these

thirty people and not to have rehearsals for six weeks and that's it but to make a process out of it. In the beginning, we didn't use the text during rehearsals and then I started writing and noticed that it's not good to go too fast in finishing the play, but instead, advancing bit by bit is a much better solution. We also had professional actors and actresses and I knew that I could give them a three-quarter-page monologue and they would perform it so well that I would just melt in my chair. It was often inspiring what the performers showed during the first rehearsals.

It is probably impossible to find the lonely island using a navigation system. Where is it?

I think we can find the lonely island in ourselves. It lies in a big city or maybe in a small town as well. You can also find yourself on a lonely island being amongst three million people in Berlin or almost two million people in Vienna. You can move around in the city and still not come into contact with anyone. There is a small, lonely island in each of us and you have to watch out that it doesn't get too big.

Excerpts from the interview "Die einsame Insel liegt in einem Selbst" ("The lonely island lies in ourselves"), published in the program leaflet *"State of Emergency: Being Human"*

Actors

Pranjal Arya, Johanna Bernroitner, Agnes Distelberger, Hamayun Mohammed Eisa, Sanja Govorčin, Vedrana Govorčin, Xenia Gschnitzer, Alexander Hajos, Maria Hruschka, Andrea Kapferer, Bockwoon Lahlal Chung, Shaina Lo Ian Ieng, Angelika Luger, Christian Mitterlechner, Agnes Ofner, María Verónica Pereira, Emil Purtscheller, Ilga Purtscheller, Laura Roche, Regina Rosenauer, Sonnhild Schwarz, Alexandra Skrabal, Susanna Skrabal,Natalie Sopuchova, Franz Sramek, Miriam Torwesten, Jasmin Winterhalder.

Sound Design and live DJing: *Kollektiv Brunnhilde*: Petra Grošinić, Theda Schifferdecker, Christina Steyskal (Drums)

Director: Daniel Wahl
Author: Clemens Mädge
Stage Designer: Viva Schudt
Costume Designer: Viva Schudt, Katharina Kappert
Music and Composition: Benjamin Brodbeck
Lighting Designer: Bert Schifferdecker
Video: Dylan Butler
Dramaturgy: Vanja Fuchs

Concept: Anne Wiederhold, Elisabeth Bernroitner and Tilman Fromelt

Production Manager: Elisabeth Bernroitner
Production Assistant: Dylan Butler

Assistant Director: Suzie Lebrun
Assistant Directors (during the rehearsals on stage): Suzie Lebrun, Philipp Ehman
Assistant Stage Designer: Tamara Raunjak
Stage Manager: Sigmar Kusdas
Assistant Stage Designer: Simone Arora
Assistant Costume Designer: Almasa Jerlagic
Production Assistant: Christina Pröll
Technical Consulting: Bert Schifferdecker
Technical Support: Richard Bruzek
Organizational Work: Julia Tauber-Lewisch
Target Group Work: Fariba Mosleh

Action! Concrete.

Since its founding, Brunnenpassage has been involved in numerous music and dance productions at major theaters and concert halls in Vienna's city center. It had been a dream for a long time to put an in-house production on stage and thereby unite participants of Brunnenpassage's projects (dance, singing, DJing). The time to do so had come when Bank Austria offered to provide the necessary means for the production. The concept of the play *State of Emergency: Being Human* was defined on two levels with regard to the target groups. On the one hand, the performers; with their socio-cultural diversity as well as their prior engagements in Brunnenpassage's projects, represented an important target group. On the other hand, the goal was to reach a heterogeneous audience.

Brunnenpassage developed the main concept of the theater production. The objective that shaped the artistic framework included integration of various manners of expression, such as speaking, singing, dancing, DJing and multilingual speaking. The idea was to use the available multilingualism as a means of expression on stage without making it an exotic element.

There was no room for social attributions or tragic personal stories. Instead, the goal was to meld together the different backgrounds and have the various languages weave a carpet of sounds and words. This process was meant to create encounters among all of the participants and use them as impulses for the artistic production. In addition, it was a challenge to find a suitable theater as well as to make decisions concerning the team of artists.

From the beginning, the plan was to show *State of Emergency: Being Human* on a major city or national theater stage in order to promote transcultural thinking in cultural politics. It turned out to be difficult to find a major theater. First we asked Theater in der Josefstadt because of its proximity to Brunnenpassage and its entirely different audience. During the process of planning, Theater in der Josefstadt ended the cooperation after six months for multiple reasons, including financial problems. After that, cooperation with Volkstheater was agreed upon, which proved to be very successful.

Artists

Brunnenpassage conducted extensive research for potential directors. After several interviews, collaboration with Daniel Wahl was agreed upon. The decision was based on the Swiss director's wide experience in working with large ensembles and amateur actors, as well as his work for stage theaters. Daniel Wahl came with a team: Viva Schudt (stage designer) and Benjamin Brodbeck (music and composition). In the course of a mutual collaboration, the artists chose Shakespeare's "The Tempest" as a starting point. After that, Clemens Mädge was asked to join the team as author. In order to ensure a smooth production, it was crucial to involve a team of artists that had already worked together in the past.

The presence of artists from different disciplines is definitely an

ESTADO DE EXCEPCIÓN
ESTRENO ABSOLUTO
SER HUMANO
DEBUT: 4 DE ABRIL DE 2014
Adaptación de la obra de William Shakespeare *La Tempestad*
¡TEATRO PARA TODOS!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

VYJÍMEČNÝ STAV
PŮVODNÍ PREMIÉRA
BÝT ČLOVĚKEM
PREMIÉRA: 4. DUBNA 2014
Podle hry Williama Shakespeara *Bouře*
DIVADLO PRO VŠECHNY!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

STAREA DE URGENȚĂ DE
PREMIERĂ
A FI OM
PREMIERĂ: 4 APRILIE 2014
După *Furtuna* de William Shakespeare
TEATRU PENTRU TOȚI!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

BYĆ CZŁOWIEKIEM -
PRAPREMIERA
STAN WYJĄTKOWY
PREMIERA: 04 KWIECIEŃ 2014
na podstawie sztuki *Burza* autorstwa Williama Szekspira
TEATR DLA WSZYSTKICH !
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

AUSNAHMEZUSTAND
URAUFFÜHRUNG
MENSCH SEIN
PREMIERE: 4. APRIL 2014
nach William Shakespeares *Der Sturm*
THEATER FÜR ALLE!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

STATE OF EMERGENCY:
FIRST REPRESENTATION
BEING HUMAN
PREMIERE: 4TH APRIL 2014
From *The Tempest* by William Shakespeare
THEATRE FOR EVERYONE!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

IZVANREDNO STANJE
PRVA IZVEDBA
BITI ČOVJEK
PREMIJERA: 4. APRIL 2014
prema drami Williama Shakespearea *Oluja*
KAZALIŠTE ZA SVE!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

L'ÉTAT D'URGENCE
PREMIÈRE REPRÉSENTATION
D'ÊTRE HUMAIN
PREMIÈRE: 4 AVRIL 2014
Adapté de *La Tempête* de William Shakespeare
THÉÂTRE POUR TOUS!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

ЧРЕЗВЫЧАЙНАЯ СИТУАЦИЯ:
БЫТЬ ЧЕЛОВЕКОМ
[illegible]
[illegible]
[illegible]
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

मनुष्य
आपातकाल में
[illegible]
सब के लिये रंगशाला
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

紧急状态-
首演
人道
首演日期：2014年4月4日
改编自威廉·莎士比亚-*暴风雨*
大众的剧场!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

비상 상태에 있는
가장 최초로 공개 상연되는
인간의 모습-은
첫공연은 2014년, 4월, 4일입니다
윌리암 셰익스피어의 원 작품 폭풍 을 주제로 한 작품입니다
누구나를 위한 연극입니다
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

HIỆN TRẠNG ĐÁNG BÁO ĐỘNG:
KHỞI DIỄN
NHÂN TÍNH
KHỞI DIỄN VÀO NGÀY: 4/4/2014
Vở kịch của William Shakespeare BÃO TỐ
RAP HÁT CHO MỌI NHÀ!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

وضعیت انسان
اضطراری
[illegible]
[illegible]
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

حالة الإنسان
له الطوارئ
[illegible]
[illegible]
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

STATO DI EMERGENZA:
PRIMA ASSOLUTA
ESSERE UOMO
DEBUTTO : 4 APRILE 2014
Da *La tempesta* di William Shakespeare
TEATRO PER TUTTI!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

USNAAMEZUÄSTAND
URAUFFÜERIG
MÄNSCH SI
PRÖMIERE: 4. APRIL 2014
nach *äm Sturm* vom William Shakespeare
THEATER FÜR ALLI!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

RENDKÍVŰLI ÁLLAPOT
ŐSBEMUTATÓ
EMBERNEK LENNI
PREMIER: 2014 ÁPRILIS 4.
William Shakespeare *A Vihar című* drámája után
SZINHÁZAT MINDENKNEK!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

IZJEMNO STANJE
PRAIZVEDBA
BITI ČLOVEK
PREMIERA: 4. APRIL 2014
Po igri Williama Shakespearja Vihar
GLEDALIŠČE ZA VSE!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

OLAĞANÜSTÜ HAL
İLK TEMSİL
İNSAN OLMAK
PRÖMİYER: 4 NİSAN 2014
William Shakespeare'in *Fırtına*'ya göre
HERKES İÇİN TİYATRO!
KunstSozialRaum
brunnenpassage
VOLKS THEATER

asset in working with a large group of amateurs and also helps in dividing groups into smaller ones. Brunnenpassage asked Vanja Fuchs, a Vienna-based dramaturgist to join the team. Having worked together in the past ensured that she would be an important link between the art direction team and Brunnenpassage as well as the Viennese theater scene.

Bert Schifferdecker, Brunnenpassage's technical director, supported the entire rehearsal process as technical advisor and joined the team (of artists) as lighting director. The director's team was completed later with assistant director Suzie Lebrun and costume designer Katharina Kappert. As a staff member of Volkstheater, Katharina Kappert acted as an important link between the ensemble and Volkstheater.

Stage production

The production was based on Brunnenpassage's fundamental concept and was developed by the director and team of artists. Although the play is based on Shakespeare, it was not meant to closely follow his work. Instead, it was an adaptation that included the artists' personal experiences. There is no clear division of roles within the play. All actresses and actors are part of Prospero: they all become one. And the one splits into many small parts in order to survive. One human being internally undergoes every state of emergency that many different people have experienced.

There are many passages with choral speaking. The music and the sounds are very present in the adaptation. Working with the group, spatially, in contrast to working with an individual occurs repeatedly. In terms of stage design, Viva Schudt worked mostly with water and light projections.

Actresses and actors

The ensemble consisted of thirty members: students, people with and without a work permit, people with and without migration or refugee experience, retired people, white-collar workers, etc. The youngest actor was fourteen, the oldest sixty-one. Three DJns from *Kollektiv Brunnhilde* also performed on stage (as a part of the

ensemble). In the particular case of *State of Emergency: Being Human*, we decided to neither publicy advertise the possibility to take part nor organize a casting. All actresses and actors, some of whom had already worked with Brunnenpassage in the past, were personally invited.

The process of finding the artists took four months, from November 2012 to March 2013. No previous acting experience was required. Brunnenpassage simply addressed visitors who showed an interest and assembled a group of very committed and diverse members. The final group, as it premiered on the night of April 4, 2014, had transformed several times. Initially, about sixty members were involved in the project. As usual for this type of proj-

ect, the number of participants fluctuated enormously. For many participants of the initial group, the project was too intense and the rehearsals turned out to be too exhausting for them. Some could not reconcile the intense project with their work and private lives. In the summer of 2013, three artists left the group due to the fact that the most intense rehearsal period was scheduled from July to August, which coincided with the month of fasting, Ramadan. The three members began fasting but eventually had to stop rehearsing during the hot summer months. It was decided that German and English would be the working languages. During the rehearsals, Daniel Wahl translated the most important passages and instructions into English and the artists interpreted them to each other. Nevertheless, for some it turned out to be a major challenge and unfortunately a few members of the group decided to quit.

The entire text written by Clemens Mädge was translated into Dari for one actor with little knowledge of German and English so that he could relate to the text.

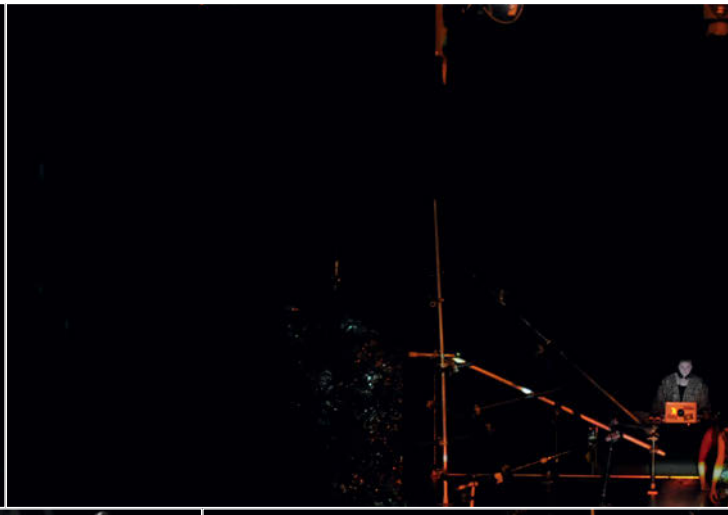
The artists' expenses were covered. In consideration of the various lifestyles, the usual straitjacket of rehearsal periods and attendance was softened by their voluntary status, and therefore not as strict as in a regular theater production. As a result, the organizational skills of the team were even more important. Brunnenpas-

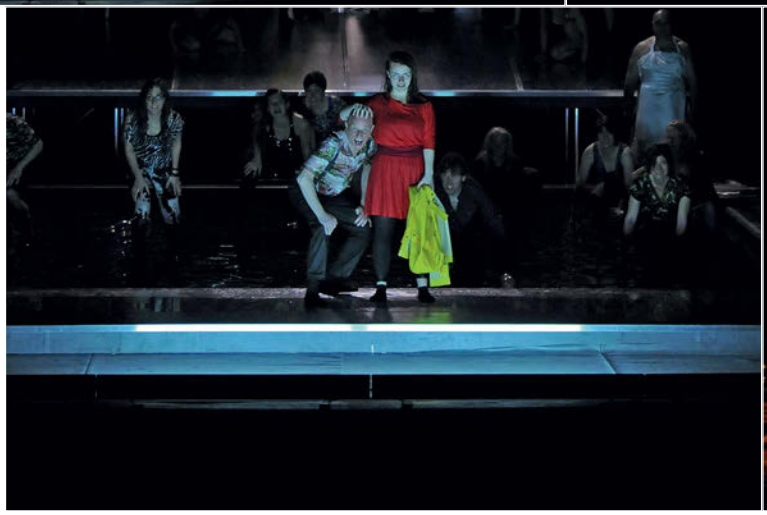
sage involved the DJns from *Kollektiv Brunnhilde* in the play. The project focused, in particular, on artistic and emancipatory goals in order to involve the DJns led by Benjamin Brodbeck into a music production process. Petra Grošinić, Theda Schifferdecker, and Christina Steyskal of *DJn Kollektiv Brunnhilde* contributed to the play with the sound design and a live DJ performance. In addition to that, Christina Steyskal played the drums on stage.

Production

The production manager, as a focal point of communication, is indispensable for the entire coordination and has an overview of all rehearsal plans, dates, deadlines, and the budget. Moreover, the production manager was responsible for communication between Brunnenpassage and the team of artists. Furthermore, the production manager was in charge of coordinating Brunnenpassage's goals and its cooperation partners.

Rehearsing and supporting the artists turned out to be the most time-consuming element of the production process. Since Volkstheater and Brunnenpassage shared the goal of reaching new, mutual target groups, the latter developed an advertising concept. The rehearsals were divided into segments. They took place on fifty-three days at many different locations, if possible at Brunnenpassage. The most intensive rehearsal period took





place at Hundsturm (Volkstheater's rehearsal stage) in July and August 2013. The stage setting was arranged during the final rehearsals, which took place at Volkstheater's main stage with the complete scenery. Also the lighting, sound, and costumes were completed during the final rehearsals. Between rehearsal periods, Brunnenpassage organized weekly workshops exclusively for the actors. The aim was to train their bodies and voices and to enhance the group's team spirit and strengthen the self-confidence of every individual person. Furthermore, the group was offered numerous possibilities to practice the lines and choral speaking.

Reaching target groups

Diversity was the most important factor of *State of Emergency: Being Human*. Then again, another objective of cultural politics was to open Volkstheater to new audiences.

From the beginning, the cooperation partners, Volkstheater and Bank Austria, emphasized working together in advertising the play. In October 2013, and thus six months before the premiere, the press offices of Caritas Wien, Volkstheater, and Bank Austria held a press conference at Volkstheater's "Rote Bar." Karl Markovics volunteered to take over the PR-work. The group had prepared press folders in German, English, Bosnian, Croatian,

Serbian, and Turkish, as well as a trailer. The solid press-related cooperation between the partners led to the presence of press-journalists at some rehearsals, which resulted in the publication of an overwhelming amount of articles being published.

In order to reach audiences with different native languages, Brunnenpassage produced flyers, stickers, and posters in nineteen different languages, which were handed out beginning on the day of the press conference. The choice of the languages was a natural consequence of the languages spoken by the artists and crew. In addition, the group emphasized networking by addressing different people who acted as multipliers, such as various migrant cultural associations, fellow artists, embassies, and well-known representatives involved in arts and cultural politics.

The events at Brunnenpassage are usually free of charge in order to make it easier for everyone to participate. However, this was not possible in the case of *State of Emergency: Being Human*. Hence, it was all the more important to find ways to help some people gain access in spite of the financial barrier. The solution entailed a certain amount of free tickets and numerous "Kulturpass–Tickets" for the socially disadvantaged. However, there are a number of other reasons that prevent people from taking part in cultural events, such as fear. The tickets were sold, as usual, at Volkstheater and a limited amount of tickets were given to clients of Bank Austria. Brunnenpassage had its own tickets and organized advanced ticket sales. Furthermore, an additional number of "Kulturpass – Tickets" were kindly made available.

Financing

Bank Austria's funding was crucial for the theater production to work. Brunnenpassage's means would have been insufficient to finance such a large-scale production. Despite the guaranteed financing, Brunnenpassage's human resources were stretched to their limits during the project.

Post-production

The play *State of Emergency: Being Human* continuously changed over the course of the project, which lasted for two years. Brunnenpassage documented its development by taking photos and videos of rehearsals, performances, and interviews and putting them on its website. Also, the TV station "ORF III" accompanied the project for eight months, filmed the premiere and broadcasted a twenty-minute documentary.

After the last show it was necessary to do some follow-up work, which consisted of preparing the final statement of accounts, storing the objects used for stage design, preparing a press review, thank you notes and a photo book for everybody involved, organizing a final meeting for the artists, etc. Most of the actors are still involved in other productions at Brunnenpassage. Due to multiple requests, Brunnenpassage is organizing new co-productions, theater guest performances, and a series of theater workshops.

“It was important for me to support this project because I’ve had personal experience with what theater can do to a person. Humanity’s most basic questions: Who am I? Where do I come from? Where am I going? are also the basic questions of theater. What effect do these questions have on a person? That’s why I consider this project so interesting, because these people aren’t professionals.
To be able to bring them together, and perhaps spread a virus, a good one. … Ideally, an encounter with theater turns into an honest encounter with life, with one’s ego.”

(Karl Markovics, 2013)

StraßenKunstFest
Street Art Festival

June 2013 and June 2014

The *StraßenKunstFest* project arose from an initiative involving the merchants' organization (IG Kaufleute) from the Brunnenviertel and the Brunnenpassage. In the first year, focus was on street music; in the second year, dance. An extensive, all-day program with sound islands, mobile entertainment, music and dance acts, an art market, and workshops were offered for local residents of the Brunnenmarkt neighborhood.

Idea and concept

The *StraßenKunstFest* project is organized by Gordana Crnko under the Brunnenpassage's artistic direction, in cooperation with the Bezirk Ottakring, Gebietsbetreuung 7/8/16, Nono, ::Kunst-Projekte::, Galerie Au, Wiener Marktmanagement, and Wiener Einkaufsstraßen. A special feature of this festival is the collaboration of such a great number of initiatives and organizations in the Brunnenviertel, which presents the first cooperation of these

dimensions in the area. At the forefront, in terms of concept, is an intermingling of art and everyday life. Artists act, for the most part, directly out on the street, dissolving the separation of audience and stage and removing barriers to access. The eclectic activities include participative concepts, workshops, and hands-on formats. Rather than simply performing their dances, approx. 100 clubs were invited to dance together with people at the market. Brunnenpassage contributed several performances by *Brunnenchor*, Kollektiv Brunnhilde's DJ-line, the KunstMobil (Brunnenpassage's mobile stage), and Saturdance.

Positive feedback from participants at the first festival led to the organization of a follow-up *StraßenKunstFest* the next year and there are plans to continue the festival in the future. In 2014, there were more than 320 active participants involved in the program. Thousands of visitors and passersby spread out throughout the day were part of the festival, as were a great number of individuals and initiatives as volunteers. The open-air festival was located throughout Brunnenmarkt, extending from Ottakringerstraße to Grundsteingasse. Neighborhood residents and vendors were fascinated by the unfamiliarity of their market with music playing among the stalls and people dancing between the clothing.

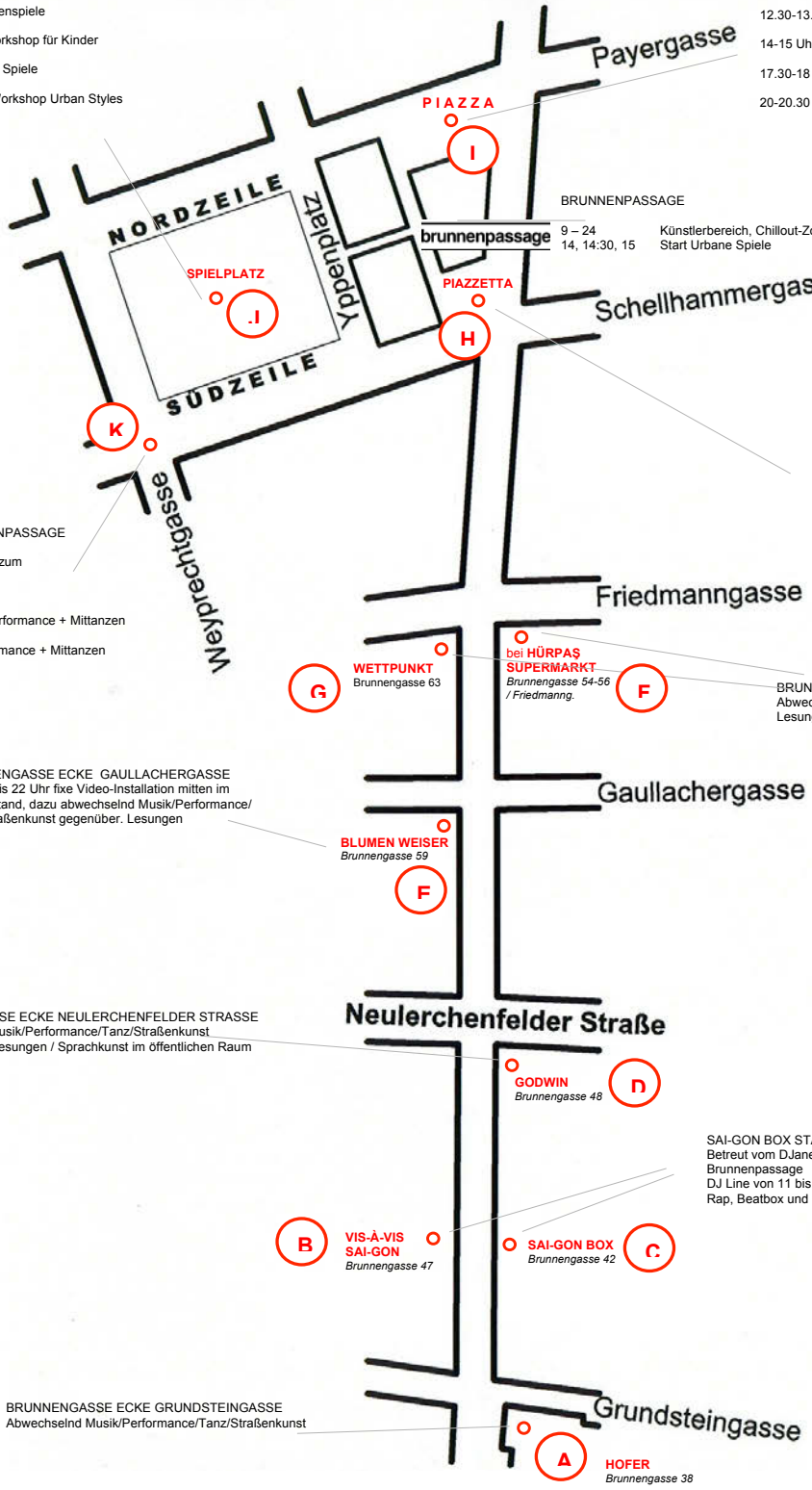
SPIELPLATZ
Programm 10 bis 24 Uhr, abwechselnd
Musik/Performance/Tanz/Straßenkunst
Unter anderem:

- Spielebus der Wiener Kinderfreunde 10-18 Uhr
- Fahrrad Parcour Polizei 10-18 Uhr

12-13 Uhr	Zirkus Show
14-16 Uhr	Sprachenspiele
16.17 Uhr	Tanzworkshop für Kinder
16, 16:30, 17	Urbane Spiele
19-21 Uhr	Tanz Workshop Urban Styles
ab 21 Uhr	DJ Line

PIAZZA
Programm 10 bis 24 Uhr, abwechselnd
Musik/Performance/Tanz/Straßenkunst
Unter anderem:

12.30-13.30	Türkischer Kulturverein / Tanz
14-15 Uhr	Zirkus Show
17.30-18 Uhr	Performance zeitgenössischer Tanz
20-20.30	Griechische Tänze zum Mitmachen



BRUNNENPASSAGE

brunnenpassage	9 – 24	Künstlerbereich, Chillout-Zone
	14, 14:30, 15	Start Urbane Spiele

PIAZZETTA / Hauptbühne
Programm 11 bis 24 Uhr, abwechselnd Musik, Performance, Tanz. Zum Beispiel:

11	Tanzperformance
11.30	Beatbox-Auftritt
12	Trommlergruppe
12:45	Tanzperformance
13	Zirkus Show
14-16	Tanzworkshop
16	Tanzperformance
16:30	Chorauftritt
17	Kroatischer Kulturverein / Tanz
18	Musikgruppe
18.30	Musikgruppe
19.15	Tanzperformance
19.30	Musikgruppe
21	Tanzformat zum Mitmachen
22	Musikgruppe

KUNSTMOBIL / BRUNNENPASSAGE
Programm 15 bis 23 Uhr
Abwechselnde Acts, Tanz zum Mitmachen. Zum Beispiel:

17-18.30	Flamenco / Performance + Mittanzen
20-21.30	Tango / Performance + Mittanzen

BRUNNENGASSE ECKE FRIEDMANNGASSE
Abwechselnd Musik/Performance/Tanz/Straßenkunst
Lesungen

BRUNNENGASSE ECKE GAULLACHERGASSE
Von 10 bis 22 Uhr fixe Video-Installation mitten im Blumenstand, dazu abwechselnd Musik/Performance/ Tanz/Straßenkunst gegenüber. Lesungen

BRUNNENGASSE ECKE NEULERCHENFELDER STRASSE
Abwechselnd Musik/Performance/Tanz/Straßenkunst
Auch ein paar Lesungen / Sprachkunst im öffentlichen Raum

SAI-GON BOX STATION
Betreut vom DJane Kollektiv Brunnhilde der Brunnenpassage
DJ Line von 11 bis 18 Uhr, Gastauftritte
Rap, Beatbox und Hip-Hop

BRUNNENGASSE ECKE GRUNDSTEINGASSE
Abwechselnd Musik/Performance/Tanz/Straßenkunst

Participating artists and initiatives 2014

Soundtrack eines Sommertages, Wind & Fire, Ali Reza Daryanavard & (DARYA), Puzzle People, Vila Madalena, Aerdung, Circus Luftikus/JUVIVO 15, RONJA* & Pavel Shalman Duett, DJn Kollektiv Brunnhilde, Future and the Lovers, Hans Tschiritsch, EsRaP, Pfao! Manuel Wagner, Der Schwarm, "MIMI in Wien," tRIO, Das Institut für Sprachkunst der Angewandten, Mathias Kropfitsch, Johanna Wieser, Rick Reuther, Konrad Priessnitz, Kid Pex, Duo Schlader-Oslansky, Students of the Contemporary and Classical Dance program at the Konservatorium Wien, Georg Baum, DanceJam featuring VHS 17, BO3 & friends urban dance, VHS Ottakring-Hernals, Luis Widmoser & Karin Cheng, Academia Flamenca, SuperSoulMe, Tangomolino, I Parea, [dunkelbunt] DJ Set, Croatian sports and culture association Busovača, Atib, de YPPIES, Kaveri Sageder & Group, Fii, Maracatu Renascente, Saturdance Karin Label, Youth Group Tanz die Toleranz, *Brunnenchor*, Superar music group from Back on Stage 16/17, Zauber der Sitar, dance karaoke Cie. Willi Dorner, Café Olga Sanchéz, street game conspiracy, five stone game Fesih Alpagu, the KunstMobil Brunnenpassage, Princesse Angine, Florian Kalaivanan, Ruth Biller, and others from C3 = Curious Circus Collective, Urban Styles dance workshop with Juliett Prohaska, Soia & Vale, and others.

Artistic direction: Gordana Crnko
Project assistant: Vinka Mlakić

"For me, it wasn't work, it was a beautiful experience to be able to see these amazing (mainly young) people with their performances bursting with energy, joy, and powerful artistic expression."

(Hedwig Seyr-Glatz / volunteer team)

Kebap
2,-
Coca-Cola
Wir bitten um Ihre
Kultur-Spende

Action! Concrete.

The festival was organized very quickly in 2013, from February until the opening in June, parallel to all of the other on-going music projects at Brunnenpassage. In 2014, a great deal of experience had already been gathered, and the organization with the partners went much more smoothly. For a street art festival of these dimensions, at least six months are essential for preparation.
The basic idea is to become (better) acquainted and networked with lots of old and new local partners. Beyond that, this type of format enables intervening in the local surroundings. A stimulating program makes locations normally frequented by specific groups more attractive for others, which leads to more heterogenic public spaces. When organizing a collaborative festival for the Brunnenmarkt neighborhood, identification is key. A participative project run jointly by so many initiatives has a good chance of reaching large numbers of people from different communities. The preparatory meetings and shared activity create space to get better acquainted with one another, which is extremely beneficial for neighborly cooperation in shared everyday life.

Artists and initiatives

The festival intended to write or speak personally to as many locally based artists and associations in the neighborhood as possible—especially cultural and migrants' associations, however, also seniors' clubs, restaurant owners, community colleges, language schools, etc., to encourage them to make their own contribution to the program. Nearly all of those who participated in the first festival took part again the following year, along with many new participants. A nice side effect that already arose with the first *StraßenKunstFest* was that stallholders, on their own initiative, invited music groups to perform at their stalls.

At the second festival, even more of these types of initiatives took place, such as a spontaneous workshop on the playground organized by a Capoeira club. In line with Brunnenpassage's concept, such initiatives should be supported and space created for them; also, they should be invited to participate from the outset in the

future. Networking is much easier in the framework of a concrete occasion. For Brunnenpassage, the *StraßenKunstFest* is a wonderful opportunity to become acquainted with a great number of artists and projects possibly interested in long-term cooperation. At the local level, inclusion of as many different associations and communities as possible, is the most important aspect; hence, artistic quality is not at the forefront.

In the second step, additionally gaining importance conceptually was to curate a high-quality, artistic program. A number of outstanding artists living in Brunnenviertel were addressed, as were several transregional bands, dance companies, and performers. Taking into account the many represented communities at the Brunnenmarkt, a special emphasis was given to including appearances by as many famous artists as possible representing the different backgrounds.

In many cases these performers brought their own fans with them, who then consequently saw other shows or participated in workshops. According to feedback from a number of residents

and local institutions, the festival was a success, especially with regard to including all communities. Other feedback stated that events often take place in public space addressing only particular groups within the population, at times one group, at times another, but the *StraßenKunstFest* was for everyone. In 2014, upon invitation by Brunnenpassage, cultural associations were also included for the first time, among others, Atib Union—Islamic Turkish association, and the Croatian sports and cultural association Busovača.

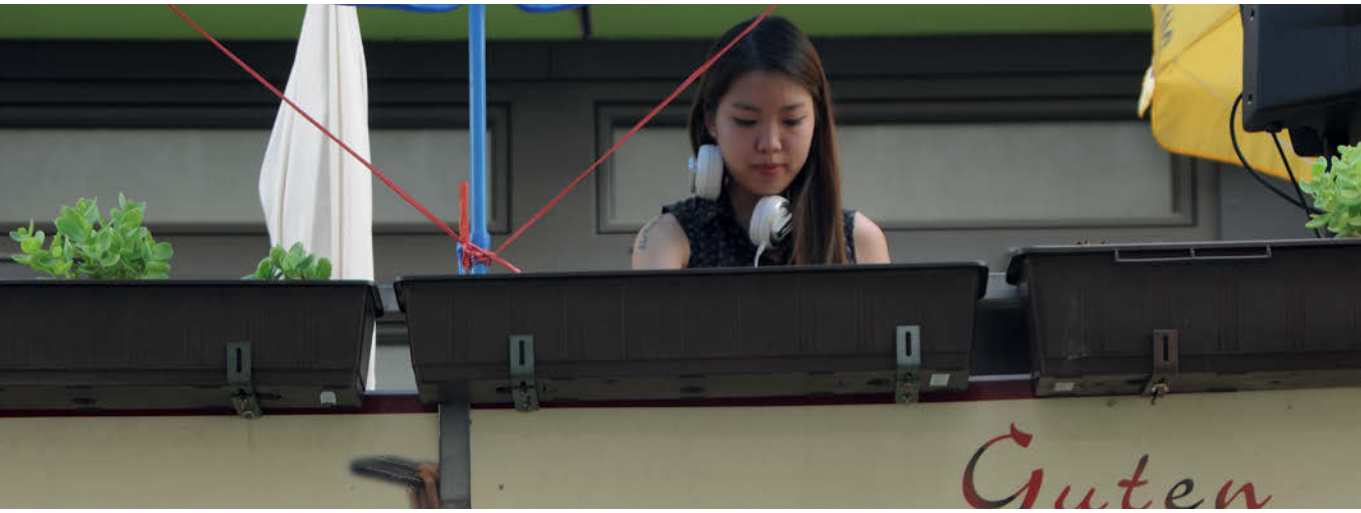
Realization

An open-air event of these dimensions demands extreme amounts of coordination. The considerable amount of work should, however, be seen as a part of long-term networking. Brunnenpassage and the cooperation partners jointly took care of diverse technical issues, official permits, advertising, and logistics. In the second year, with more experience, the work was

significantly easier. Arrangements in case of bad weather had to be made and spaces organized for artists and their equipment and instruments. A master plan and comprehensive checklists for all involved are crucial, and crew T-shirts are useful. On the day of the festival, Brunnenpassage's project directors received more than 200 phone calls, which means that strong nerves are also required.

Financing

A small budget was available from the Bezirksvertretung – Ottakring District Chairman Franz Prokop, and from the resources of the City of Vienna, through the Wirtschaftsagentur Wien, supported by the Wirtschaftskammer Wien, which for the most part covered minimal fees for the artists. Brunnenpassage financed the organization of the program. Useful donations of goods



were made, and food and drink tickets for participating artists and volunteers were provided by the merchants' association (IG Kaufleute). If necessary, a street art festival can be realized on an amazingly small budget, however, six months minimum are required for organization. A larger budget generally correlates with higher-quality main acts, although many top-class artists are also glad to participate in such an event regardless of the payment.

Supporters

The organizing group that met every few weeks comprised ten people from the relevant cooperation partners. On the day of the event, a crew of more than sixty was involved in organization. At such events, several volunteers are needed for support; the Brunnenpassage's volunteer team stepped in to help at the *Straßen-KunstFest*.

Reaching the target group

Advertising for the festival occurred via a local a newspaper distributed door-to-door by the merchants' association. In addition, large posters were hung throughout Ottakring, and info-screens

ran at the streetcar stations. The presswork occurred via local media. A television announcement and documentary were produced. A Facebook group was founded, as well as an announcement of the event: both pages drew high visitor numbers.

Post-production

After the festival, networking continued among the actors. First, all of the participants were thanked. The residents and other participants were now better acquainted with one another than before, and maintaining these contacts is important. New projects often form after an initial collaboration, and with particular artists there was great interest from both parties to continue working on further productions. Parts of the program could be included in Brunnenpassage's regularly scheduled program. Gathering feedback from the volunteers also seems essential as they contributed

greatly to the realization of the festival, and there should be a continuous improvement of the various work stages for the future. Asking for written feedback has also proven useful, to facilitate immediate documentation. Another documentary film was commissioned in 2014, due to the great success the previous year.

At the *StraßenKunstFest*, artist Fesih Alpagu presented “The Five Stone Game.” A video installation with instructions for playing the game, and the possibility to play were set up on site.

“The 5-stone game was really totally great and people from a whole bunch of different countries enjoyed it a lot. Young and old, it was really exciting. I learned a lot there, and now I always have stones in my pant pockets! :)“

(Anna/Volunteer Team)

Five stone game - 5 taş

instructions, materials: 5 round stones

One: All stones are held in the hand, and then casually tossed onto the ground. A player chooses one stone, throws it into the air, and has to pick up another stone before catching the first one again. The player repeats this until no more stones are on the ground. Should the player drop a stone, his or her turn is over, and the next person goes.

Two: The stones are tossed onto the ground. A player picks up one stone, throws it in the air, and must pick up two stones from the ground simultaneously. Should the player drop a stone, his or her turn is over and the next person goes.

Three: The stones are tossed gently to the ground. A player picks up one stone and throws it into the air. At the same time, he or she has to pick up a stone from the ground. Then, the player again throws one stone in the air and this time, has to pick up the remaining three stones at once. Should the player drop a stone, his or her turn is over, and the next person goes.

Four: The stones are tossed gently to the ground. A player throws the most advantageous stone into the air and tries to pick up all four from the ground and catch the stone that was thrown all at the same time. Should the player drop a stone, his or her turn is over and the next person goes.

Changing: The stones are tossed gently to the ground. A player throws one stone into the air and tries to pick up a stone before this stone falls to the ground. While the player throws another stone into the air, they have to simultaneously switch this stone with one that is lying on the ground. This is repeated until all five stones are gathered in the hand. Should the player drop a stone, his or her turn is over and the next person goes.

The Bridge: The stones are tossed gently to the ground. A player forms a bridge with the thumb and index finger of one hand. With the other hand, he or she picks up the most advantageous stone. Another player picks the stone that will be the last to be thrown through the bridge. This stone should be the one that is in the way of the others. The player throws the stone in the air and tries to get a stone through the bridge without having it touch any of the other stones. The player has two attempts. Should the player drop the stone, it is the next person’s turn.

The players always begin at the level that they made a mistake on in the last round. The winner of the five stone game is the player who has successfully completed all six stages.

Brunnenpassage
Singing projects

Since 2007

Singing is one of the oldest forms of human expression; almost no other art form has such an intense and immediate effect. At Brunnenpassage, singing projects are an essential part of the program. Singing is a universal language that enables both individual expression and communication with others. When people sing together, cooperation arises despite language barriers; for this reason alone, singing is a suitable artistic form for Brunnenpassage.

Idea and concept

Singing has a freeing effect and leads to a natural sense of community, for example, singing in a choir. When making music together, active listening is required in addition to expressing one's own voice. Brunnenpassage consciously relies on collective formats that permit equal contribution from experienced and inexperienced singers. Neither previous experience nor note reading is required.

Brunnenpassage has three different singing projects pursuing different goals, which develop conceptually from one another:

— *Stimm Workshops* is a weekly, open voice training series for everyone interested in singing.

— *Brunnenchor* is a restricted format that builds from the workshops, allowing for artistic quality.

— *Sing-Along* is a cooperative format linking Brunnenpassage and Wiener Konzerthaus.

While the voice workshops are easily accessible and noncommittal, *Brunnenchor* is a long-term project that has performed several concerts and is involved in artistic collaborations. The *Sing-Along* productions are the result of an artistic cooperation that lets the *Brunnenchor* singers be part of a special concert experience.

The different formats will now be presented more concretely:

Stimm workshops

One-hour long “Stimm” or voice workshops have taken place weekly at Brunnenpassage since 2009; participation is noncommittal. A group of alternating singing instructors and voice trainers aid in the (re)discovery of one’s own voice and the pleasure of singing. The spectrum ranges from breathing techniques and rhythm exercises to simple canons. No previous experience or registration is necessary. This supplemental program arose from *Brunnenchor’s* rapid growth and the challenge of new, interested singers with different levels of previous knowledge.

Stimm workshops are not solely for beginners. Many *Brunnenchor* members participate regularly and use the event as a warm-up for their subsequent choir practice. Around twenty-four to forty-five people visit the workshop every week. The desired participant diversity has been achieved here.

***Stimm workshops* are led regularly by:** Artur Bobrowski, Christian Recklies, Sabina Zapiór

Brunnenchor

Brunnenchor, founded in 2007, is among the Brunnenpassage's longest running projects. The choir meanwhile comprises 120 singers who practice weekly and host regular concerts. *Brunnenchor* is one of the Brunnenpassage's singing projects that requires commitment, and has great developmental potential. Some singers have been a part of *Brunnenchor* since its founding and a number of friendships have formed within the group. The repertoire is extremely diverse. From the start, *Brunnenchor* has drawn attention with its concerts, and when underway elsewhere, as an ambassador for Brunnenpassage: for example, in the Wiener Konzerthaus, at the "long night of churches," in Schauspielhaus, open air at the market, at a housing estate, in the Semperdepot, and in a launderette on Ottakringer Straße.

Meanwhile, the choir gives ten to twelve concerts every year. The choir receives frequent concert invitations, while other events are planned by the Brunnenpassage project management.

"There is simply no other comparable site in Vienna. I think every district should have a Brunnenpassage."

(Oyuna Bazarragchaa: *Brunnenchor*)

"Formally, Brunnenpassage is an open home. I can learn so much there, which I like to do."
(Mona Hollerweger/*Brunnenchor*)

The Brunnenpassage has been involved in the following *Brunnenchor* collaborations:

— Cooperation with the Wiener Festwochen/Into the City with Ex-Yugo-cult singer Vlada Divlan at the opening of Soho in Ottakring (2010)

— Performance in the context of Brunnenpassage's dance show "Colour your Life" with Company IYASA (2010)

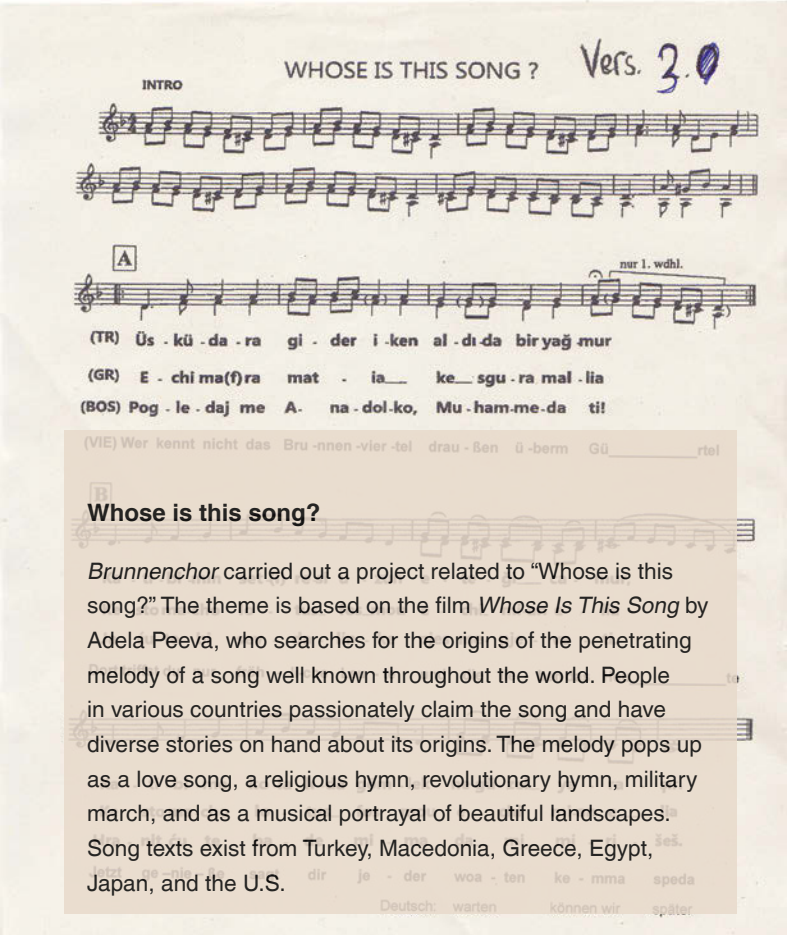
— Concert together with the Vienna Boys' Choir in Brunnenpassage (2011)

— Recording for a video installation in the framework of the "In Arbeit" exhibition at the Vienna Technical Museum (2011)

— Concerts together with the Vienna Improvisers Orchestra, with Limpe Fuchs and Michael Fischer, among others, in the context of WIEN MODERN (2012)

— Cooperation in the theater production "Die Ereignisse" at Schauspielhaus Wien (2013)

— *Sing-Along* concerts in the Mozartsaal of the Wiener Konzerthaus and at Brunnenpassage have been regular highlights since 2009.



Idea: Şafak Suppan
Project direction: Gordana Crnko
Assistant: Vinka Mlakić and Marlene Kalnein
Choir director: Ilker Ülsezer

Choir director for particular projects: Maria Craffonara, Michael Fischer, Stefan Foidl, Gerald Wirth;
Workshop directors, among others: Artur Bobrowski (improvisation), Jelena Mortigija-Reiter (rhythm), Philipp Sageder (body percussion/rhythm), Sabina Zapiór (intonation)

Sing-Along

Sing-Along is a format developed by Wiener Konzerthaus. In this participative concert, visitors are given their own songbooks at the start, and are invited to actively sing along. It has taken place biannually since 2009 in cooperation with Brunnenpassage, with concerts offered in the Mozartsaal of the Wiener Konzerthaus and as a stand-up concert in Brunnenpassage. *Sing-Along* productions are thereby crucial for bridge building in terms of cultural policy. *Brunnenchor* prepares for the *Sing-Along* for roughly two months in advance, to then join the musicians of the Wiener Konzerthaus, as well as the Wiener Singakademie, in supporting the audience's shared singing during the concert. In doing so, the choir mingles in with the audience, thereby blurring the border between presentation and reception. The concerts meanwhile have attained cult status at Brunnenpassage, and appeal to both regular and new visitors. The *Sing-Along* series has attained a special status with the *Brunnenchor* singers, as many have had their first contact with the Konzerthaus through this cooperation.

The following *Sing-Along* productions have taken place as collaborations of the Wiener Konzerthaus and Brunnenpassage: Alla Turca, Beatles, Singers & Songwriters, Viva Mexico, Family, Weihnachtsoratorium, Africa, Celtic Island, and Wienerlied. For the *Sing-Along* Africa collaboration took place between *Brunnenchor* and the Ghana Minstrel Choir; *Sing-Along* Alla Turca was realized in collaboration with the Istanbul Kulturverein.

Participating artists: Thomas Castañeda, Maria Craffonara, Lorenzo Gangi, Karin Hopferwieser, Rafael Neira-Wolf, Mark Royce, Simon Schellnegger, Emanuel Toifl, and others.

The choir direction at the concerts alternates among: Maria Craffonara, Heinz Ferlesch, and Gerald Wirth; Monika Jeschko (hosting)

Singing is simple. Nonetheless there are thousands of reasons to simply not do it: people feel foolish, can't really get into it, don't want to make any mistakes, are embarrassed, don't trust the person standing next to them: all fundamental problems of living together. But then last Tuesday at *Sing-Along* in Brunnenpassage, all of the fundamental problems suddenly disappeared for a while. Old and young, wearing sweat pants and sports jacket, breast-pocket handkerchiefs and stubbly baldheads; some stuffing the rest of a pizza slice into their mouths, the others already diligently unfolding their notes. In the midst of it all: viola, guitar, bagpipe, Monika Jeschko, director of the Konzerthaus youth, and Gerald Wirth, director of the Viennese Boys' Choir in a sweaty shirt. We sing "Carrickfergus," "Whiskey in the Jar," and other Irish songs. The rhythm is precise, the room vibrates, and suddenly it's all quite simple. But yes, people can sing! [...] It's quite simple, and yet so revolutionary.
(Sibylle Hamann, *Falter*, 2014)

Action! Concrete.

The concept behind the founding of *Brunnenchor* was to attain a higher musical level than is possible in a workshop format. The fostering of a high degree of identification, which goes beyond the weekly shared singing, and the exceedingly great scope were further motivations. A choir does not demand any great technical effort, required in addition to a good choir director is a piano. *Brunnenchor* is a weekly project at Brunnenpassage that most people can take part in. Some have sung in the choir since its founding in 2007, thereby shaping Brunnenpassage inside and outside. Right from the start, *Brunnenchor* has been regularly involved in performances and cooperations.

Artists

Basically, a choir director has to learn how to deal with the great number of singers. The *Brunnenchor* choir director is Ilker Ülsezer. Until now, it has not been possible to hire a répétiteur for financial reasons, although it would make the practice sessions a lot easier. Developing and fostering the repertoire takes place as a collaboration between the project direction and choir direction. The Brunnenpassage project head is ultimately responsible for the artistic program and profile of the choir. Often, suggestions are given by the choir director or cooperation partners, which must then be voted on and curated.

Realization

Brunnenchor was originally founded as an open choir. There was no trial singing as is usual with many choirs. The project began with fewer than fifteen singers, with basically no budget, and grew rapidly. As the number of singers and concerts increased, it became necessary to limit the possibilities to join the choir at the beginning of each new project, as otherwise the difference in abilities would be too great. Some singers had already been working for months on a repertoire, while others wanted to begin singing immediately at the concert. Over the years, *Brunnenchor*

has grown immensely, when it reached 100 people, it finally became clear that the great number of singers was detrimental to practices. The directors of the project, first of all, developed the voice workshops, described above, in order to offer a further non-committal format in the area of singing. For a long time, the voice workshops made it possible to come into contact with interested singers, and announce the possibilities to join *Brunnenchor* at the start of particular choir projects. Since 2014, the *Brunnenchor* is no longer open for new members, and the remaining spots are assigned by the project direction along the lines of diversity management, in the bass and tenor sections and, in general, for people with migration experience.

Due to the great number of concerts, the challenge arises of having to constantly decide whether to train the repertoire or study new numbers. Long-term choir singers prefer to study new numbers, while younger choir members are still, in part, entirely busy with learning the existing repertoire. For that reason, there have always been extra sessions for the individual voice sections. The founding of a second choir is also under discussion. Along with *Brunnenchor*'s weekly practices, performances, and projects, regular weekend workshops take place with different focuses (such as note reading, intonation, improvisation, yodeling, overtone singing, etc.). The workshops provide the chance to devote oneself intensely to a theme in a small group, independent from the regular rehearsals. The primary target group is *Brunnenchor*, but the intensive workshops are basically open to all.

Everyday organization and coordination of the *Brunnenchor* has meanwhile become quite elaborate. The main challenge is the communication with more than 120 people: writing emails, coordinating dates, dealing with inquiries and complaints. Additionally, the concrete weekly supervision at practices, when notes are usually copied, announcements made, schedules managed, etc. Also, there are a great number of requests from people who want to sing with the choir. It is not easy to have to turn people away, or turn their attention to other "entry level" projects. Additional tasks

include constant contact with the cooperation partners, and dealing with production and concert requests.

Financing

Financing a choir depends on its size and the number of singers. Brunnenpassage founded *Brunnenchor* in 2007, and had little means available at the time. A piano, song folders, and notes are among the basic requirements. Regular costs come about from paying the choir director, and everyday project organization. In addition, *Brunnenchor*'s own productions require extra financing, for example, when musicians must be hired.

Target groups

With *Brunnenchor*, the challenge from the outset has been the compilation of singers. There are a lot more women than men who want to sing in the choir. And also the cultural diversity is, in contrast to other projects at Brunnenpassage, still relatively low. The age range is considerable, from 19 to 71, and also many local residents are part of the choir, thus *Brunnenchor* is, per se, a successful project also with regard to the fact that the 120 singers, as has proven true until now, is one of the largest and most reliable groups of multipliers.

The desired diversity has not yet been achieved in the choir. This, too, is part of cultural art practice and should be explained in more detail. The choir, with 120 singers, is an extremely successful project in terms of reaching a great number of people, however, it is important to point out that this alone is not enough. For projects such as *Brunnenchor*, great patience is required in terms of the work with target groups. The choir has inspired the Brunnenpassage team to engage in new debates about target-group work and has made it possible for Brunnenpassage to adapt and further develop the experience they have gathered.

For quite some time, the project direction of *Brunnenchor* has worked out and discussed, in regular consultation with other colleagues in the Brunnenpassage team, new formats for further improving target-group work with regard to the compilation of *Brunnenchor*. Due to its size, there are no longer flyers advertising *Brunnenchor*. A great number of inquiries arrive per email, and the project direction also directly addresses potential singers. The posters in the poster stands in front of Brunnenpassage, which are set up during the choir practices since 2013, have been mainly in Bosnian/Croatian/ Serbian, Turkish, and English. A bilingual flyer (German and English) is distributed as the *Brunnenchor's* business card to event organizers and cooperation partners.

Piknik

Having breakfast together
Since 2007

Having breakfast together makes it easier to get to know each other. The objective is to bring together people who live around and work at Brunnenmarkt. That way everyone can get to know each other in a relaxed atmosphere. The *Piknik* provides an opportunity to talk, ask questions about Brunnenpassage, come up with new ideas, and share criticism. The *Piknik* is one of the easiest access projects in Brunnenpassage's program.

Idea and concept

The *Piknik* is the only project by Brunnenpassage that is not an art project. It was created to establish a space where people can meet and talk in a relaxed atmosphere. The *Piknik* has been very popular from the beginning. Two to three times a year there is a special program during the *Piknik*. It includes small concerts (for example with an oud or accordion player), readings, or DJ performances that enrich the Brunnenpassage ambiance.

From time to time there have also been certain culinary themes. However, focus is on exchanging ideas and sharing breakfast.

Our invitation reads…
Grab a glass of jam or some olives and have breakfast at Brunnenpassage! Surely there'll be someone bringing Börek or cake. We provide beverages and the tableware. The *Piknik* is a great opportunity to meet people and to get to know each other. Take this chance to learn more about Brunnenpassage.

Idea: Ahmet Zavlak and Hanna Swoboda
Management: Employees and volunteers of Brunnenpassage (on a rotating basis)

Action! Concrete.

The initial objective was to create an open space for exchange between Brunnenpassage's employees and visitors. Although the office doors are always open and it is generally possible to submit new ideas, the *Piknik* offers a more relaxed atmosphere to get to know the other guests as well as the staff. The *Piknik* was conceptualized during the pilot phase when there was hardly any non-project-related budget available. Over the years the project has been maintained due to its big success. Since the founding of the team of volunteers, the *Piknik*'s realization has become mostly their duty.

Realization

The three-hour *Piknik* takes place every first Sunday of the month. The guests are asked to bring something for the open buffet. There is always food and beverages provided by Brunnenpassage (mostly bread, butter, and fruit). A long breakfast table is set up, the staff takes care of preparing the buffet, the team makes coffee for everyone and heats up the samovars. In the beginning, a maximum of twenty guests came to the *Piknik*. Now, it is not uncommon to see more than 100 people sharing breakfast at Brunnenpassage on a Sunday.

Financing

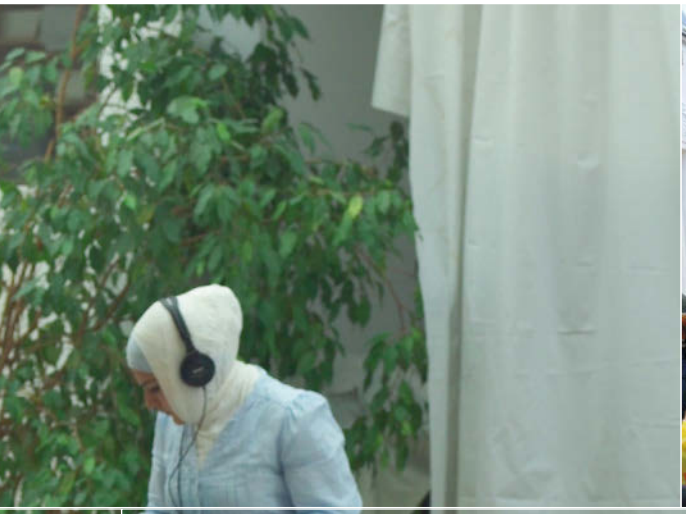
The *Piknik* does not require a big budget. It's enough to have the space, seats, and tableware. The amount of food and beverages varies with the number of guests.

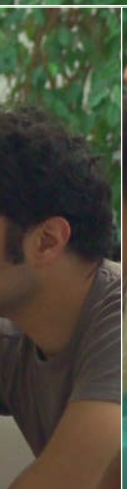
Reaching target groups

Although flyers and posters are used to promote the *Piknik*, the idea spreads mainly by word-of-mouth. Also, people often walk by, notice the *Piknik*, and spontaneously come in for some coffee.

In the beginning, some situations were challenging for the team. Several times, especially during winter, as many as forty hungry people waited in front of Brunnenpassage to enter and eat all the food within half an hour. The team had long discussions to find a way to deal with these incidents. In the end, the persons in question were told about soup kitchens nearby because the *Piknik* cannot replace this kind of support. It takes place once a month and is therefore not suitable as structural, long-term help. Furthermore, the team noticed that from time to time some guests did not bring anything for the breakfast. Since then Brunnenpassage has been providing more food to have enough for everybody. There are not only many regular guests at the *Piknik*, but also whole families, groups, friends, and individuals.

For some time, the *Piknik* was used to connect with local initiatives. For this purpose, entire teams of local dialogue groups were officially invited to converse in a relaxed atmosphere.





Zwischen Nachbarn

Photography Exhibition during “eyes on – Monat der Fotografie” (June–December 2010)

Brunnenpassage conceptualized the photography exhibition *Zwischen Nachbarn* (Between Neighbors) to create new possibilities for meeting people at Brunnenmarkt. During “eyes on – Monat der Fotografie,” photographer Ulrich Eigner was invited by Brunnenpassage to shoot portraits of people who live at Yppenplatz/ Brunnenviertel. The exhibition took place at Brunnenpassage in November 2010 during “eyes on – Monat der Fotografie.” Further events associated with the project were organized with the goal of creating an exchange between neighbors and Brunnenpassage.

Idea and concept

People from the neighborhood (with a view of the marketplace) were invited to participate in the photography project. One objective was for the neighbors to meet each other. Many of them had hardly spoken to each other before. An additional goal was to make the residents’ individuality visible and explore their coexistence.

Environmental portraits were used to show the diversity of the people in their personal living spaces. The surroundings and background are key elements in environmental portraiture. The photos are taken in people’s usual environment, such as, their home or workplace, and they typically illuminate the subject’s life and surroundings. Individuals thus have more say in their presentation than in a photo studio. It was important to contact people who live close to Brunnenpassage, especially those who had never been in touch with Brunnenpassage before for whatever reasons (insecurity, lack of interest, rejection?). As a result, many neighbors talked with the Brunnenpassage team for the first time. Throughout the project, a number of people have shown their willingness to approach and meet others. There are countless cases of people who have connected on a personal level beyond the project.

The exhibition

The exhibition not only showed photographs but also had its own artistic spatial concept. Brunnenpassage was divided into two rooms. A living room and a dining room were set up like a stage. The photographs were hung on the walls. The furniture (such as chairs, a table, a sofa) invited the guests to linger and made them feel at home. The spatial concept proved useful during the events of the project. Certain objects, such as personal items from the participants, were added to the scenery to highlight the characteristics of the living space. A photo album represented another element of the exhibition. One page was dedicated to each participant. On top of this, the concept was completed by a video installation with interviews with the participants about living together, as well as an explanatory text in four languages.

The portrayed neighbors were personally invited to attend the opening of the exhibition as well as the other associated events. In the course of the two-week exhibition, the following associated events took place: guided tours of the exhibition, a picnic at the exhibition space, a coffee party, a small concert, a movie night, and a dinner.

The exhibition was included in the “eyes on – Monat der Fotografie” 2010 catalogue.

Idea and concept: Tilman Fromelt, Anne Wiederhold
Photographer: Ulrich Eigner
Project management: Ivana Pilić
Exhibition concept and stage design: Ivana Pilić and Bert Schifferdecker

Action! Concrete.

Conceptually, the *Zwischen Nachbarn* exhibition was about "personalization," that is, giving the neighbors a face. Brunnenpassage served as a neutral and open space for the exhibition. An artistic setting for getting to know one was created. Language barriers and prejudice that prevent people from being together were surmounted.

Artist

The decision to work with photographer Ulrich Eigner was based on the quality of his work as well as his experience in environmental portraits. It was equally important to choose an artist who approaches people in an open manner. An artist sensitive to the challenge of photographing people in their personal surroundings who (for the most part) have previously never been photographed professionally was required. For the most part, the photographer and the project manager were the only ones present at the photo shoot.

Realization

From June to December, the project management worked ten hours a week on the overall organization. The photographer was not involved in that process. First of all, plans for the houses were organized. Contacting the neighbors was the most difficult part of the project. This process took several months.

Creating a concept for the exhibition was another major step in the process. It was crucial to include a professional stage designer in this phase of the project. Brunnenpassage's technicians then built the exhibitions rooms. In the meantime, participatory elements were developed and programmed for the associated events.

Reaching target groups

The project comprised two phases. First, the participants had to be reached and invited to engage in the photography project. For this, leaflets were distributed in all the houses around Yppenplatz. However, personal conversations were actually the key to raising awareness. The team went door to door to speak to people. The multilingualism of the team was a great help in contacting some neighbors. This phase took several months and allowed insight into how the residents perceive Brunnenpassage. Once the protagonists were chosen, appointments were made for the photo shootings.

Posters and leaflets were used to promote the opening as well as the exhibition. Many of the protagonists brought along their families and friends to show them their portraits.

The cooperation with “eyes on – Monat der Fotografie” allowed for trans-regional promotion.

Financing

The exhibition was co-financed by the cooperation partner “eyes on – Monat der Fotografie.” At the same time, crowd funding was implemented and successfully realized. During the exhibition, Brunnenpassage financed the project management, technicians, and staff.

Post-Production

The exhibition was documented in the “eyes on – Monat der Fotografie” 2010 catalogue. Some of the participants were already invited to a dinner to thank them during the time of the exhibition. Most of the photographs were given to them as a present after the exhibition. Some of the relationships that developed with Brunnenpassage’s neighbors are particularly special as they have remained consistent for years. A few have even developed considerably. For example, *Zwischen Nachbarn* established contact with a young Indian dancer who now performs at Brunnenpassage on a regular basis. Back then she had only been living in Vienna (at Yppenplatz) for a short time.

Cinemarkt

The Cinema at Brunnenpassage

Seven to nine times per year since 2009
A cooperation with St. Balbach Art Produktion

Cinemarkt is a monthly movie event taking place at Brunnenpassage. The movies shown are original versions with subtitles. The movies are followed by discussions with filmmakers and experts, or concerts. This format makes it particularly easy for everyone to join in and access Brunnenpassage. The project *Cinemarkt* reaches more than 1,000 people every year.

Idea and concept

Going to the movies is a popular pasttime throughout the world. The primary goal of *Cinemarkt* is to offer high quality cinema to a great number of people. Many of the movie night visitors experience Brunnenpassage for the first time. Taking a seat at a cinema and watching a movie is much easier than actively participating in a workshop. *Cinemarkt* is also concerned with raising awareness of political issues, such as migration, refugees, and racism and promoting Austrian filmmakers who have immigrated from elsewhere, and discussing their movies. Following the screenings are often discussions with the film's protagonists and Viennese initiatives working in areas related to the film's subject. The diversity of styles and topics lends the format its power. The movies share an anti-cliché stance and point out injustice.

In addition, Brunnenpassage screens previews before the films' release. Brunnenpassage is also a venue showing films for the "this human world" – film festival and the "Let's CEE Festival".

Guests: Ute Bock (Association Ute Bock), Renate Blum (LEFÖ, an association for migrant women), Eric Bwire (LGBTI-activist), Andrea Eraslan-Weninger (Integrationshaus), EsRaP (Esra and Enes Özmen, musicians), Sina Farahmandnia (PROSA), Nora Friedl (no racism), Heinz Fronek (Asylkoordination Österreich), Alev Irmak (actress), Tomáš Kaminský (film producer), Dilara Karabayir (actress), Belinda Kazeem (cultural theoreticist), Kenan Kiliç (film director), Aslı Kışlal (actress and director), Daniela Krömer (Ludwig Boltzmann Institute), Kokavere Lavutára (Band), Angela Magenheimer (Ehe ohne Grenzen), Murathan Muslu (actor), Jawid Najafi (actor), Arash T. Riahi (film director), Arman T. Riahi (film director), Anja Salomonowitz (film director), Marco Schreuder (LGBTI-activist and politician), Moša Šišic (musician), Harri Stojka (musician), Petra Sußner (expert for asylum law), Hüseyin Tabak (film director), Jaroslav Vojtek (film director).

Idea: Anne Wiederhold and Andreas Kous
Project Management: Ivana Pilić
Assistance: Brunnenpassage's volunteer team
Screening of the Movies: St. Balbach Art Produktion

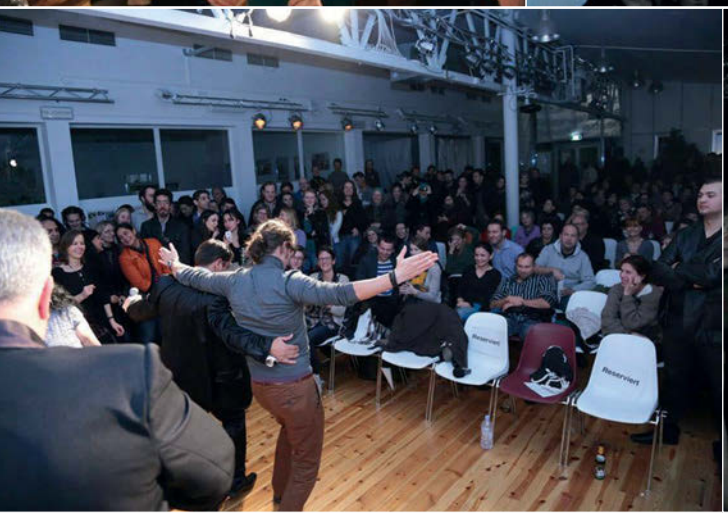
Action! Concrete.

Cinemarkt has a dual concept. On the one hand, emphasis is on easy access to the Brunnenpassage program, which is achieved by screening only original-language versions and maintaining an open setting. On the other hand, political topics related to flight, human rights, etc. are addressed in order to raise awareness of various demographic groups.

Realization

The most time-consuming element of preparing for *Cinemarkt* is curating the movies. The selection is often combined with focal points in Brunnenpassage's program. Some movies are recommendations by filmmakers or distributors who consider Brunnenpassage an attractive location outside of the classical cinema world.
Brunnenpassage cooperates with the film festivals "this human world" and "Let's CEE."
Furthermore, finding and inviting experts is also time intensive. The respective cooperation partner arranges the movie rentals.

Numerous volunteers help carry out the events and provide drinks and popcorn for the audience. After the movie and discussions, time is always allotted for informal discussions.



Financing

Cinemarkt is organized in cooperation with St. Balbach Art Produktion. Brunnenpassage has a yearly budget for the project. Voluntary donations are collected at the events. Furthermore, yearly alternating sponsors fund the project. Advertising occurs mainly via trailers prior to the screenings.

Reaching target groups

Promotion for *Cinemarkt* targets mainly the same group as the theme of the film. In most cases, a particular community is interested in the movie based on language or content. Promotional posters are hung around Brunnenmarkt to advertise "Cinemarkt." Also, small numbers of leaflets, sometimes printed in the movie's original language, are handed out to multipliers who then systematically distribute them. The artists present at the events also invite more people. Furthermore, cooperation partners promote the movie nights via newsletters, social media, and the press.

Short Bios

Anne Wiederhold, born in 1974, is the co-founder and the artistic director of Brunnenpassage. She is an actress as well and has worked for many international productions, especially in experimental physical theatre. Her work concentrates on transcultural art practices in the area of using the arts as a tool for societal change and 'mainstreaming migration' in cultural politics. 2012-2014: Expert in the EU working group: "Work Group for the Role of Public Arts and Cultural Institutions in the Promotion of Cultural Diversity and Transcultural Dialogue."

Ivana Pilić, born in 1982, is the assistant director of Brunnenpassage. She is an expert in communications and has been a cultural worker at the "ArtSocialSpace" since 2010. Her focus in the artistic field lies on the development and implementation of participatory concepts, curatorial activities and programming. She is interested in the junction between contemporary art and political/participatory cultural work. She is also a freelance trainer in the fields of: gender and anti-racism.